Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Arquitectura

Tese de Doutoramento

O CLAUSTRO DO MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-NOVA DE COIMBRA E O SEU CONTEXTO HISTÓRICO, SIMBÓLICO E ARQUITETÓNICO A

Restauração e a influência da cultura político-religiosa feminina da Casa de Habsburgo na arquitetura original do Mosteiro.

Pedro Manuel Pereira da Silva Tavares

Orientador(es) | Fernando António Baptista Pereira
Sofia Salema

Évora 2023

Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Arquitectura

Tese de Doutoramento

O CLAUSTRO DO MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-NOVA DE COIMBRA E O SEU CONTEXTO HISTÓRICO, SIMBÓLICO E ARQUITETÓNICO A

Restauração e a influência da cultura político-religiosa feminina da Casa de Habsburgo na arquitetura original do Mosteiro.

Pedro Manuel Pereira da Silva Tavares

Orientador(es) | Fernando António Baptista Pereira
Sofia Salema

Évora 2023

A tese de doutoramento foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor do Instituto de Investigação e Formação Avançada:

Presidente	Rui Paulo Salgado (Universidade de Évora)
Vogais	Carla Alexandra Garrido Oliveira () Eduardo Alves Duarte (Universidade de Lisboa - Faculdade de Bellas-Artes) João Gabriel Soares (Universidade de Évora) Paulo Jorge Garcia Pereira (Universidade Técnica de Lisboa) Sofia Salema (Universidade de Évora) (Orientador)

Évora 2023

Instituto de Investigação e Formação Avançada

O CLAUSTRO DO MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-NOVA DE COIMBRA E O SEU CONTEXTO HISTÓRICO, SIMBÓLICO E ARQUITETÓNICO

A Restauração e a influência da cultura político-religiosa feminina da Casa de Habsburgo na Arquitetura original do Mosteiro

Pedro Manuel Pereira da Silva Tavares

Tese no âmbito do Doutoramento de Arquitetura na área patrimonial, orientada pela Professora Doutora Sofia Maria Mendes Barbosa da Costa Salema Guilherme e pelo Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira, apresentada ao Instituto de Investigação e Formação Avançada, Departamento de Arquitetura.

2022

PD/BD/128296/2017. CHAIA/UÉ – UI&D/00112/FCT)|HERITAS (REF.ª: PD/00297/2013/FCT)

Dedico esta dissertação às mulheres que quiseram ser mães,

porém foram forçadas a converter-se em" Homens".

Às Rainhas e Princesas da Paz.

À Virgem Maria.

A todas as "Marias".

À minha mãe, Rosa Maria.

Agradecimentos

Primeiramente aos orientadores, a Professora Doutora Sofia Maria Mendes Barbosa da Costa Salema Guilherme (CHAIA) e o Professor Doutor Fernando António Baptista Pereira (CIEBA) que, para além da complicada tarefa de me orientarem, incentivaram-me para seguir com determinação as diversas linhas de investigação que culminam na redacção desta tese.

Ao Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA) e ao Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA), em particular à Dª Carmen Maria de Assunção Cangarato (CHAIA) e ao Professor Doutor Paulo Simões Rodrigues (CHAIA) que me apoiaram de forma a cumprir com os objectivos e os indicadores ciêntificos necessários, no âmbito do Programa Doutoral HERITAS - Estudos de Património.

Ao Director do Arquivo da Universidade de Coimbra Professor Doutor José Pedro Paiva e à técnica superior e Mestre Elisabete Maria Ferreira Dias, pela ajuda preciosa na investigação documental relativa ao processo de abertura do túmulo da Rainha Santa Isabel de Potugal e à fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, o que propiciou a entrega de cópias na Taylor Institution Library (Bodleian Libraries, Universidade de Oxford).

Ao Professor Doutor Francisco Henriques (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes), pelo estudo geométrico da *Proporção Áurea* no claustro, projetado por Frei Turriano (a partir de um estudo interpretativo) e no que resulta da reforma de Carlos Mardel (como se apresenta actualmente).

Ao Professor Doutor José António Oliveira Bandeirinha (Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra) e ao Professor Doutor José António Raimundo Mendes da Silva (Departamento de Engenharia Civíl, F.C.T.U.C.) cujas cartas de recomendação foram pertinentes para a atribuição e renovação da bolsa HERITAS.

À Professora Doutora Lidia Maria Gil Catarino (Departamento de Ciências da Terra, Universidade de Coimbra), cuja participação, observações e *know-how* durante as visitas de estudo ao Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, permitiram definir um rumo estratégico, no início dos trabalhos.

Ao Museu de Aveiro/Santa Joana, pela disponibilidade da Conservadora Maria de Luz Nolasco Cardoso para disponibilizar imagens, relativas às "meninas" da Princesa Santa Joana.

Ao Museu de Alpiarça/Casa do Patudos, ao curador Nuno Prates por disponibilizar fotografias da colecção, relativas ao retrato de D. Joana de Áustria.

E por fim ao meu pai e amigo Dr. Humberto de Manuel Melo Bulhões Tavares que não só muitas vezes editou os artigos que publiquei, como também facilitou todos os aspectos do percurso doutoral.

Resumo

O CLAUSTRO DO MOSTEIRO DE SANTA CLARA-A-NOVA DE COIMBRA E O SEU CONTEXTO HISTÓRICO, SIMBÓLICO E ARQUITETÓNICO

A Restauração e a influência da cultura político-religiosa feminina da Casa de Habsburgo na Arquitetura original do Mosteiro

O Claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra encontra-se parcamente estudado, apesar de os seus engenheiros, pedreiros, mestres e arquitetos serem responsáveis por obras relevantes para a coroa no restante do território, sobretudo em Lisboa. Esta obra resulta de um conjunto de modelos arquitetónicos que definem o panorama político/religioso, cultural e científico, que compreende os reinados dos Habsburgo e dos Bragança.

Esta investigação interpretou-o segundo dados analíticos de ordem arquitetónica, historiográfica, documental e iconológica/iconográfica. O estudo analítico efectuado contribui para o conhecimento multidisciplinar das problemáticas da construção no espaço/tempo em que se insere a obra. Tendo sido sujeito a reformas, a sua tipologia confronta diferentes culturas arquitetónicas no mesmo espaço.

Estudámo-lo em toda a sua especificidade a partir do seu resgate diacrónico e do uso de levantamentos. Estes proporcionaram definir as características específicas da sua construção e arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE: Santificação; Arquitetura da Restauração Portuguesa; Portugal dos Áustria: Serlio; Política de Gênero.

Abstract

THE CLOISTER OF SANTA CLARA-A-NOVA MONASTERY IN COIMBRA AND ITS HISTORICAL, SYMBOLIC AND ARCHITECTURAL CONTEXT

The Restoration and the influence of the House of Habsburg female political-religious culture in the original architecture of the Monastery

The Cloister of the Monastery of Santa Clara-a-Nova in Coimbra is poorly studied, despite its engineers, masons and architects being responsible for works relevant to the crown in the rest of the territory, especially in Lisbon. This work is the result of a set of architectural models that define the political/religious, cultural and scientific panorama, which comprises the reigns of the Habsburgs and Braganças.

This investigation analyzed it by interpreting architectural, historiographic, documental and iconological/iconographic analytical data. The analytical study carried out contributes to the multidisciplinary knowledge of construction issues in the space/time in which the work is inserted. Having been subject to reforms, its typology confronts different architectural cultures in the same space.

We studied it in all its specificity based on its diachronic recovery and the use of surveys. These allowed defining the specific characteristics of its construction and architecture.

KEYWORDS: Sanctification; Portuguese Restoration Architecture; Habsburg Portugal: Serlio; Gender and politics.

Introdução

O Culto da Rainha Santa Isabel (1271-1336) e a sua propagandística é um tema fundamental na compreensão do programa político que resulta na refundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, cujo panorama peninsular estava já interligado aos caminhos de Santiago de Compostela desde a fundação do antigo Mosteiro pela Rainha Santa Isabel no século XIV. A sua edificação insere-se igualmente no contexto político da renovação das casas religiosas, decretada pelo Cardeal Rei D. Henrique e iniciada na Dinastia Filipina, com os exemplos de feição *Herreriana*[1] de S. Vicente de Fora e de Santos-o-Novo. Este programa contra-reformista (cujas medidas emanam do Concílio de Trento) enquadra-se nas correntes litúrgicas de legitimidade da Dinastia de Bragança e, prolonga-se pelos séculos XVII e XVIII com a reconstrução e ampliação de conventos femininos, como o de Arouca e Lorvão, e casas masculinas, como Alcobaça ou Santo Tirso (Gomes, 2001: 200).

Na escala da urbe, este empreendimento resultou na expansão da margem esquerda da cidade de Coimbra. Durante os séculos XVII e XVIII foi estaleiro de duas obras, a do Convento de São Francisco e a do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. Este conjunto monumental está na origem da consequente construção de infra-estruturas, entre as quais as hidráulicas, que incluem o aqueduto e respectivas fontes e claustros. As intervenções de engenheiros-mor de renome como Frei João Turriano (1611-1679), Custódio Vieira (c. 1690-1744), Carlos Mardel (c. 1695-1763) e Manuel Alves Macamboa (?-1815), foram essenciais para tentar concluir o programa arquitetónico.

A construção do claustro de Santa Clara-a-Nova irá ocorrer em duas fases distintas, devido ao desabamento da ala do olival. É neste contexto que Custódio Vieira em 1736, a par da obra do Aqueduto das Águas Livres, passa a dirigir e a executar o novo projeto para o claustro, procurando aproveitar estruturalmente o máximo do original. Segundo as descrições relativas à obra, o claustro teria inicialmente uma configuração serliana, no entanto, ao eliminar janelas que alternavam arcos e ao alterar a Arquitetura da Água[2], a tipologia foi alterada.

Como ferramenta de estudo no âmbito do emprego da tratadística serliana, pretende-se estabelecer uma abordagem comparativa com outros claustros da mesma série tipológica. Destacam-se neste conjunto os trabalhos empreendidos por Diogo de Torralva (c. 1500-1566) e Filipe Terzi (1520-1597), no Claustro de D. João III (Tomar) e no Claustro da Sapiência (Coimbra). Recorrendo a técnicas de levantamento métrico, poder-se-á verificar se o motivo serliano sequencial é o esqueleto do claustro como a documentação o sugere.

---

[1] Juan de Herrera (1530-1597) era um arquiteto espanhol ao serviço dos Habsburgo Hispânicos. Entre diversas obras colaborou no projeto de O Escorial, da Catedral de Vallladolid e do Mosteiro de São Vicente de Fora. Introduziu um novo estilo artístico denominado *Herreriano*, que inspirou diversos arquitetos.

[2] A arquitetura da àgua é definida por infraestruturas hidráulicas (tais como aquedutos caracterizados por fontes,chafariz e tanques), entendidas como o elemento de *design* arquitetural.

Pretende-se igualmente concluir a alterações iniciadas por Custódio Vieira, características do ciclo de obras do Aqueduto das Águas Livres, que incluem um conjunto de tanques (quatro em cada canto) e fontes projetadas (uma no centro da quadra e a segunda na galeria). A sua disposição, os seus motivos decorativos e o seu tipo de uso, sugerem a introdução de um programa icográfico e possivelmente hagiográfico, o qual nunca chegou a ser totalmente executado. De facto em 1760 Carlos Mardel dá por concluída a obra do claustro, referenciando no seu auto o projeto final para a fonte no centro da quadra, no entanto, e já sobre a direção de Guilherme Elsden, em 1773 D. José I ordena que esta não seja construída.

Poderão também estar presentes considerações higienistas, sendo que uma das características mais evidentes do espaço claustral, para além da circulação diferenciada da água potável, é a grande dimensão da sua galeria, a qual permite o arejamento das dependências anexas, eliminando os ares pútridos característicos das obras conventuais. Este tema era debatido pelas elites culturais na época, de facto é reconhecida a presença de livros de medicina, entre os quais diversos tratados higienistas, nas bibliotecas dos protagonistas do Ciclo do Aqueduto das Águas Livres.

Foi fundamental no âmbito da elaboração desta tese a pesquisa de produção científica e a consulta selectiva aos principais organismos locais (Câmara Municipal de Coimbra, Arquivo Histórico Municipal de Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra, Museu Municipal de Aveiro) e nacionais (Biblioteca Nacional, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, DGPC, Biblioteca da Fundação Calouste de Gulbenkian), para a recolha de documentação gráfica e escrita.

Índice

PRIMEIRA PARTE

O mecenato artístico, as formas de representação e a propaganda político religiosa feminina entre os Avis, os Áustria e os Bragança: a função do culto da Rainha Santa Isabel de Portugal

Introdução à política feminina, às cortes conventuais, à *vida por de trás das grades* das Clarissas portuguesas e da comunidade do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova – Pág. 17

- O "discurso de excelência": a Idade Moderna e os valores patriarcais da época medieval
- O Concílio de Trento e a sexualidade feminina
- As mulheres e universo jurídico medieval das *Leyes de Toro*
- As formas de representação das mulheres Habsburgo
- O patrocínio de instituições religiosas instrumentalizado pelas mulheres da Casa de Áustria
- O Mosteiro das Descalças Reais como "objeto de estudo", durante a União Ibérica
- O culto da Rainha Santa Isabel de Portugal e as refundações do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra
- O mundano e a clausura: a vida dentro da clausura, as Clarissas e o quotidiano no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra
- Estado-da-arte: artigos publicados, a partir dos quais se desenvolve a primeira parte

De Santa Rainha a *Rainha Santa* – pág. 36

- A santidade na igreja católica romana e as práticas hagiográficas da corte na construção da santidade
- Santa Isabel da Hungria e as Ordens Mendicantes
- A construção da imagem da Rainha Santa Isabel
- A génese do culto da Rainha Santa Isabel

Os Avis: a crise dinástica, o projeto de União Ibérica e o culto da Rainha Santa – pág. 40

- A fundação da Dinastia de Avis e a importância político-religiosa de D. Isabel de Aragão
- As mulheres da Casa de Avis e a educação política/religiosa da Casa da Borgonha e da Casa de Áustria
- A pré-União Ibérica, o reinado Manuelino e a Beata Rainha Isabel de Portugal

As mulheres da Casa de Áustria na Península Ibérica: mecenato régio e a fundação das Descalças Reais, centro nevrálgico da política feminina durante a União Ibérica – pág. 45

- A instrumentalização das mulheres da dinastia Habsburgo para a delegação do governo

- Mulheres da família Habsburgo que promoveram a construção da identidade visual da monarquia Ibérica

A origem do exemplo político/religioso das Mulheres Habsburgo – pág. 47

- Margarida de Áustria e os ensinamentos do humanista espanhol Juan Luis Vives (1492-1540, *De institutione feminae Christianae*)
- Margarida, governante, erudita e colecionadora

Catarina de Áustria e o colecionismo entre os Avis e os Áustria – pág. 50

- A ascensão de Carlos I de Espanha a Imperador e a atuação diplomática das mulheres Habsburgo
- A Rainha D. Catarina da Áustria e as *Kunstkammern* (coleções) dos Habsburgo
- Os Avis e a iconografia e propaganda elefantina nas cortes dos Habsburgo (Madrid e Viena)
- A galeria de retratos da Rainha Catarina
- O panteão dinástico dos Avis, no Mosteiro dos Jerónimos, e a competição na contratação de artistas ao serviço dos Habsburgo

Joana de Áustria, princesa de Portugal, jesuíta e «ebolista» – pág. 56

- São Francisco de Borja e a educação política e religiosa de D. Joana de Áustria
- O percurso político de Francisco de Borja nas cortes dos Áustria e dos Avis
- D. Joana de Áustria e a imagética clássica e heróica de Carlos V
- O ambiente espiritual e literário na corte da Princesa de Portugal
- A Rainha D. Catarina e a devoção à Rainha Santa: a fundação da Confraria da Rainha Santa Isabel de Portugal
- A regência de D. Joana, o ingresso na Companhia e os Autos-da-fé de Valladolid

O Mosteiro das Descalças Reais: centro espiritual e político das Mulheres Habsburgo – pág. 67

- A Duquesa de Frías (bisavó de D. João IV), as Clarissas do Convento de Santa Clara de Gandia e Francisco de Borja
- O Mosteiro das Descalças Reais, relíquia arquitetónica, fragmento histórico da cidade quinhentista madrilena e palimpsesto de sucessivas reformas
- O complexo monástico, o uso religioso, social e a função representativa e régia
- As Descalças Reais e o Escorial: competição na contratação de artistas entre D. Joana e D.Filipe II
- Mosteiro das Descalças: laboratório experimental de soluções arquitetónicas

As Descalças como espaço representativo da monarquia portuguesa, austríaca e espanhola: a coleção de D. Joana e da Imperatriz Maria – pág. 78

- D. Maria, o *Cuarto de la Emperatriz* (Salón de Reyes) e a coleção de retratos de D. Joana, Princesa de Portugal, nas Descalças Reais
- As afinidades entre as famílias Franciscana e Jesuíta com D. Maria de Áustria e D. Joana, Princesa de Portugal

Repercussões da educação na Outra Corte – pág. 83

- O patronato Real: as professas das casas reais e da nobreza (ANEXOS I, 1- *Lista das monjas que professaram no Mosteiro das Descalças Reais, entre os anos de 1554 e 1665*) e os negócios de governo da monarquia
- As Descalças Reais, como modelo para fundações religiosas e políticas similares
- A educação das Infantas Isabela Clara Eugénia e Catarina Micaela nas Descalças Reias e a influência no vice-reinado da Duquesa de Mântua

O modelo de virtudes da Rainha Santa Isabel na corte de Margarida de Habsburgo; a santificação dos membros femininos da Casa de Áustria – pág. 87

- Os Filipes e a invisibilidade do Rei
- As rainhas consortes na corte de Madrid
- As biografias póstumas das mulheres Habsburgo
- As práticas devocionais da Rainha Margarida, o protocolo real e as Descalças Reais
- As Rainhas, a diplomacia pontifícia e a Companhia de Jesus
- A fundação do Mosteiro da Encarnação do Verbo: a educação das infantas e a trasladação do corpo da Beata Rainha Isabel de Portugal
- O processo de santificação da Rainha Santa Isabel de Portugal e a biografia póstuma da Rainha Margarida

A Rainha Isabel de Bourbon; devoção e transfiguração na Rainha Santa – pág. 94

- *Madame Elisabeth*, a devoção a Santa Isabel da Hungria e à beata Isabel de *Portugal*
- *A Troca das Princesas*: diferenças na educação das crianças nas casas reais francesa e espanhola.
- A Princesa Isabel e a viagem oficial a Lisboa: a vinculação às Descalças Reais
- A Rendição de Breda, a canonização da Rainha Santa Isabel de Portugal e Isabel de Bourbon como Rainha da Paz (documentação digitalizada, A.U.C.)
- A propaganda política/religiosa da Rainha Santa Isabel na corte de Isabel de Bourbon
- *A Conspiração das Mulheres*: a queda dos Validos, as mulheres Habsburgo e as Descalças Reais
- A regência da Rainha Isabel de Bourbon e a representação póstuma

A Vice-Rainha de Portugal Margarida de Mântua e o exemplo político das Mulheres Habsburgo – pág. 102

- A Dinastia Filipina, a corte de Madrid e as *Cortes na Aldeia*
- A princesa Margarida de Sabóia (Duquesa de Mântua) e a nomeação a Vice-Rainha de Portugal
- A Princesa Margarida e a corte no Paço da Ribeira
- As manifestações religiosas da Duquesa de Mântua
- A acção governativa da Duquesa de Mântua
- A Restauração
- A Duquesa desterrada e a "propaganda mendicante" na Corte de Madrid
- A Conspiração *das Mulheres*, as Descalças Reias e a recuperação do prestígio da Duquesa

Os Ducados de Bragança e Medina Sidónia e a Restauração – pág. 107

- A união entre o Ducado de Bragança e o Ducado de Frias
- Doña Ana de Velasco y Girón, Duquesa de Bragança
- O poder político dos Duques de Bragança
- O matrimónio político entre o Duque de Bragança e a filha do Duque de Medina Sidónia

A re-refundação do Mosteiro de Santa Clara e o exemplo político/religioso da Casa de Áustria – pág. 111

- A Restauração e propaganda política na fundação do Mosteiro de Santa-Clara -a- Nova
- O Mosteiro e o modelo político/religioso das mulheres Habsburgo Hispânicas (relações familiares entre os novos reis e as Descalças Reais)
- A Arquitetura Filipina

A arquitetura religiosa da Restauração, os *Palais de la Foi* dos Habsburgo e o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova – pág. 115

- O modelo "oficial" arquitetural na Península Ibérica, durante a segunda metade do século XVI e no século XVII
- A *Reggia di Caserta*
- Os «Palácios da Fé» e a arquitetura Filipina expressa na arquitetura monumental do Mosteiro

Epitáfio ao Mosteiro de Santa Clara-a-Nova; a Real Ordem de Santa Isabel e a Extinção das Ordens Religiosas – pág. 124

- Visita de D. Pedro II e a obra régia no Mosteiro
- A Revolução Francesa, a Princesa Carlota Joaquina e a Real Ordem de Santa Isabel
- A Corte no Brasil

- A extinção das Ordens Religiosas no arquipélago dos Açores; o *Arcano Místico*
- Coimbra, as Guerras Liberais, a Extinção das Ordens Religiosas e a Real Ordem de Santa Isabel, até à actualidade

SEGUNDA PARTE

A família Turriano:

a arquitetura, a engenharia militar e o mecenato régio, da Casa de Áustria à Casa de Bragança e de Itália a Portugal

Introdução às relações entre "cliente e arquiteto", na Arquitetura do Poder, até à fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra – pág. 139

- Impressões de Filipe II de Espanha sobre o Paço da Ribeira (cartas às filhas)
- Carlos V, os engenheiros militar e a cultura arquitetónica italiana no Sacro-Império
- A Casa de Áustria e a relação entre cliente/arquiteto
- Estado-da-arte: publicações (Fundação Juanelo Turriano e *O forte do Bugio*), a partir das quais se desenvolve a segunda parte
- A hereditariedade de cargos na Corte Imperial

A formação inicial de Juanelo Turriano – pág. 142

- Juanelo Turriano e a variação de sobrenomes, como prática de autopromoção
- A infância de Juanelo: as Guerras Italianas (1494-1559) e a educação primária
- Giorgio Fondulo, relojoeiro planetário e mestre de Juanelo

Mestre Turriano – pág. 145

- O *Magíster Ianellus*: mestres, oficiais e artesãos (Itália, séc. XVI)
- As guildas, o Ducado de Milão e a oficina de Juanelo

De artesão a cortesão – pág. 148

- O prestígio mundial dos relojoeiros de Cremona
- A hierarquia de classes e a distribuição dos recursos da coroa
- O Renascimento e a hierarquização da classe dos artesãos
- O mercado das patentes, o mecenato Real e a "nobilitação" de inventores, engenheiros e artistas
- O início transformação da imagem pública de Juanelo e o patronímico Torresani
- A ascensão económica e social de Turriano e o patrocínio de Ferrante Gonzaga
- O Imperador Carlos V, a pensão e o título de *Príncipe dos arquitetos de relógios*
- Juanelo retratado em vida: *motto* e medalhística

- O relógio planetário de Carlos V e a Corte em Yuste
- Os clientes italianos: Gonzaga-Médici di Marignano- Borromeo, o papado e a Casa de Áustria
- Juanelo ao serviço de Filipe II de Espanha: o *Artifício de Toledo*

Bernardo Cremonese e o "*branding* Turriano" – pág. 155

- Os artistas italianos ao serviço dos Habsburgo: oficina, família e responsabilidades legais
- Bernardo Turriano de Cremona (sobrinho de Juanelo): "excelente orador, escasso e inconstante talento, orgulhoso e pobre"
- A introdução de Leonardo Turriano (filho de Bernardo) na corte do Imperador Rodolfo II

Leonardo Turriano; descendente do Arquimedes do Sacro-Império – pág. 157

- O séquito da Imperatriz Viúva (Maria) na viagem para Portugal (introdução de Leonardo à corte de Filipe II, a partir das mulheres Habsburgo)
- Leonardo, *Engenheiro do Rei*: topografia e a génese da meteorologia das Canárias
- Engenheiro-Mor de Portugal, a defesa militar e o *Escudo do Reino*
- A ascensão social de Leonardo na península ibérica e os costumes matrimoniais
- A família Leonardo: relações cortesãs com funcionários de topo e colegas de profissão

Frei João Turriano; arquiteto da Restauração – pág. 162

- Mercês de Filipe IV a João Turriano, modelo de virtudes, de dedicação e dever
- A família Turriano e a Restauração
- A formação de Frei Turriano
- A nomeação de Frei Turriano a Engenheiro-Mor do Reino
- Obras militares/religiosas e o projeto do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
- Vida e morte do Padre Mestre Frei Turrriano

TERCEIRA PARTE

O claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra:

a Serliana e o projeto original de Frei Turriano

A hereditariedade na arquitetura militar do reino e a construção do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova e do claustro – pág. 167

- O estatuto de Grandeza em Portugal no período dos Habsburgo
- A Restauração: a nova nobreza e a gestão das obras do reino

- Os Turriano e os Couto: a direcção da obras do Escudo do Reino e do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
- Sumário da construção e reformas do claustro e respectivos arquitetos e engenheiros
- Estado-da-arte: artigos publicados a partir dos quais se desenvolve a terceira parte

Síntese sobre o ensino da Arquitetura Militar Portuguesa dos Avis até aos Bragança – pág. 171

- O ensino da matemática, cosmografia, geometria e arquitetura no Armazém da Guiné e da Índia
- Aula de *Architectura* do Paço da Ribeira, ou Aula do Risco (1594)
- A Guerra da Restauração: medidas adoptadas por D. João IV na modernização do aparelho defensivo terrestre e marítimo de Portugal e do Brasil

Do arco-sírio à Serliana – pág. 174

- A disseminação do lintel arqueado (arco-sírio) no Império Romano
- O Renascimento, a "Arquitetura do Poder" e a ascensão social dos arquitetos
- Os Arquitetos da Idade Moderna, o estudo da Antiguidade Romana e obras com o arco-sírio
- Sebastiano Serlio e a disseminação da cultura arquitetónica maneirista: publicações; o desenho e a projeção ortogonal (plantas, cortes e alçados); contaminação dos modelos da arquitetura clássica italiana com elementos decorativos e estruturais de influência Francesa

Os claustros portugueses e a Serliana, até à fundação do Mosteiro de Santa a Clara-a-Nova – pág. 184

- A origem mediterrânica e a disseminação da tipologia do *peristylium* durante a Idade Moderna
- *Claustros ao Romano* em Portugal: classificação (tipos)
- Evolução da tipologia claustral nacional durante o Renascimento/maneirismo: Claustros *Castilhianos*; "claustros de meditação"; claustros serlianos (Torralva)
- A serliana e claustro de D. João III no Convento de Cristo em Tomar
- A evolução do método construtivo/estrutural e a difusão da Serliana
- O claustro do Mosteiro de São Bento da Saúde (onde Turriano residiu, Lisboa)
- O claustro do Colégio da Sapiência (Coimbra), de Filipe Terzi

A tratadística arquitetónica e o projeto do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova – pág. 190

- O programa construtivo/político da Restauração: o culto Isabelino e a nova dinastia
- Orientações régias: Padre Frei João Turriano e a traça do Mosteiro (documentação, Fazenda Real)

- A tratadística na Biblioteca de Frei Turriano
- Os *Quattro Libri dell'Architettura* de Andrea Palladio e a implantação do Mosteiro
- O *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio e o projecto do claustro: apontamentos de Frei Turriano (Arquivo da Universidade de.Coimbra)

A primeira fase de obras no claustro – pág. 195

- Manuel do Couto e a planta original (documentação, Fazenda Real)
- Rematação da obra de pedraria (documentação, Fazenda Real) (fotos de marcas de canteiro)
- A medição de Custódio Vieira (documentação, Fazenda Real)
- A demolição das abóbadas e o reforço estrutural do claustro (documentação, Fazenda Real)

Custódio Vieira, arquiteto do Ciclo do Aqueduto das Águas-Livres, e o início da reforma Barroca no claustro – pág. 198

- A Restauração, a cultura do Salão e o iluminismo
- A corrente higienista e o *Tratado de Conservação da Saúde dos Povos* de Ribeiro Sanches (1756): da cidade arejada aos conventos
- O discurso higienista e os métodos pedagógicos nos séculos XVII e XVIII: Portugal, França e Espanha
- O período Joanino e o Aqueduto das Águas Livres
- Primeiras impressões do Sargento-mor Engenheiro Custódio Vieira sobre o claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
- A nova planta de Custódio Vieira

Carlos Mardel, a planta universal, a tipologia original do claustro e o final do Ciclo do Aqueduto – pág. 203

- A actividade profissional de Carlos Mardel em Portugal
- Sargento Mor Engenheiro Carlos Mardel e a medição das obras do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (documentação, Fazenda Real)
- A planta universal e a tipologia original
- O novo projeto de Mardel e a influência estética do Aqueduto das Águas Livres

A incompletude do claustro e das obras hidráulicas – pág. 212

- A fragilidade do sistema hidráulico do Mosteiro
- A Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra, Manuel Alves Macomboa e o Aqueduto de Santa Clara (projecto de Macomboa)
- A Guerra Peninsular e a Extinção das Ordens Religiosas

CONCLUSÕES

Interpretação do modelo arquitetónico original do claustro – pág. 216

- Modelo tridimensional interpretativo do claustro de Frei Turriano
- Abordagem elementar ao estudo geométrico da proporção áurea da fachada do claustro
- Estudo geométrico elementar da planta do claustro

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia citada – pág. 225

Índice de figuras – pág. 231

ANEXOS I

Árvore genealógica: política feminina (Casa de Borgonha - Casa de Avis – Casa de Habsburgo - Casa de Valois/Borgonha - Casa de Trastâmara – Casa de Saboia) – pág. 244

Tabela cronológica: política feminina (Avis – Habsburgo – Bragança), o culto da Rainha Santa Isabel e o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova – pág. 245

Lista das monjas que professaram no Mosteiro das Descalças Reais, entre os anos de 1554 e 1665 (Amorós 1960) – pág. 251

Documentação, Forte do Bugio: Dos discursos de Leonardo Turriano el primero sobre el Fuerte de San Lourenço de Cabeça Ceca en la Boca del Taxo el segundo sobre limpiar la Barra del dicho Rio y otras diferentes: B.N.P. Microfilme, cota F.R. 193 – pág. 255

A Biblioteca de Frei Turriano: *Livro III Y IV* de Sebastiano Serlio (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573) – pág. 258

Documentação da Fazenda: Carlos Mardel: (AUC, Documentos diversos 1664-1768, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, século XVII – XVIII, documento 10, IV depósito, 1ºE - 12-5-) – pág. 271

Levantamento do claustro, Confraria Rainha Santa Isabel: plantas às cotas 1,50 m, 3,30 m, 6,30 m, 9,60 m e cobertura – pág. 273

PRIMEIRA PARTE

O mecenato artístico, as formas de representação e a propaganda político-religiosa feminina entre os Avis, os Áustria e os Bragança

A função do culto da Rainha Santa Isabel de Portugal

"De facto, os homens combatem por uma superstição, tão rapidamente como por uma verdade existente – na maior parte das vezes porque uma superstição é tão intangível que se torna impossível refutá-la. Mas a verdade, é um ponto de vista e portanto mutável."

Hipátia (c. 351/70 – 415) (tradução livre do autor)

Introdução à política feminina, às corte conventuais, à *vida por trás das grades* das Clarissas portuguesas e da comunidade do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova

Durante séculos, praticamente até à primeira metade do século XX, o papel das mulheres na cultura e na política foi reiteradamente menosprezado. A maior parte das vezes apagado da História e só aquelas consideradas importantes, durante a sua época, tiveram direito a uma biografia, escrita quase sempre por homens. Apesar de rainhas, mulheres nobres, artistas, freiras e místicas, terem um papel histórico, foram vítimas da discriminação de género e julgadas segundo a óptica masculina, sendo que os méritos eram apenas reconhecidos de acordo com os cânones morais que os homens privilegiavam (Pérez Cantó et al. 2015: 11).

Desde a antiguidade que o *discurso de excelência*[3] alude a mulheres que se destacaram pela sua sabedoria, protagonismo histórico e santidade, celebrando qualidades inerentes aos homens[4]. Estas raras personagens foram descritas como seres excepcionais, que nada deviam à sua sexualidade ou congéneres da mesma época (Pérez Cantó et al. 2015: 11). Submetidas à autoridade dos pais, maridos ou varões da família a que pertenciam, serviram como modelo para as futuras gerações.

A Idade Moderna perpetuou os valores patriarcais da época medieval, pelo que as mulheres, desde servas até aristocratas, eram vistas pelo Direito como um grupo social específico, sem plenas capacidades jurídicas, não pertencendo a um estrato social por mérito próprio mas sim pela sua filiação masculina. A posição no seio familiar conferia-lhes o estatuto jurídico pelo qual eram reconhecidas[5]. O discurso legal caminhava a par do eclesiástico, na medida em que era explícito o controlo através do casamento e da família (Pérez Cantó et al. 2015: 12-13).

A História tradicional relegou a família para o âmbito privado, considerada a maior parte das vezes irrelevante, porém nos últimos decénios a História Social e os Estudos Femininos, têm incidindo sobre este tema, salientando que *tudo o que é privado é político*. A família era o instrumento privilegiado para assegurar a transmissão de património material e imaterial, sendo geradora de alianças e guerras. As mulheres asseguravam a reprodução dos súbditos, num projeto político comum, implicando um pacto social alicerçado num sexual (Pérez Cantó et al. 2015: 13).

---

[3] Este discurso foi fundamentado na *Querela das Mulheres* de Cristina de Pizán (1364-1430), cuja obra, *Le Livre de la Cité des Dames* (1405), rebate a misoginia dos escritores masculinos contemporâneos. A sua obra teve repercussão até finais do séc. XVIII, tornando-se irrelevante após a *revindicação da igualdade* (Pérez Cantó et al. 2015: 12).

[4] Temos o caso da Princesa de Portugal D. Joana de Áustria (mãe de D. Sebastião), que, apesar da sua beleza e delicadeza, era descrita como "varonil" (Maria José Rodriguez-Salgado, professora emérita na London School of Economics and Political Cience. *Mujeres en la Historia, Juana de Austria: Infanta de España, Princesa de Portugal (1535-1573)*, TVE (Espanha).

[5] Nesta óptica as mulheres Habsburgo eram representadas iconograficamente com elementos associados à mitificação dos varões, No caso das filhas e irmãs de Carlos V, são sobretudo representadas com as Colunas de Hércules, ou medalhões com o retrato do pai.

O Concílio de Trento, apesar de afirmar que os cônjuges e o casamento eram livres de qualquer coação, na prática aceitava-se a intervenção da igreja, dos grémios, das confrarias e da sociedade em geral, para evitar uniões contrárias ao bem da ordem social. A cerimónia era de carácter público, com a presença de testemunhas, do sacerdote e das admoestações, que permitiam a comunidade emitir a opinião acerca da pertinência da união. Os preceitos tridentinos foram aplicados em toda a Península Ibérica, tendo as monarquias colaborado no seu cumprimento. O casamento regulava a sexualidade dos esposos e, segundo a Igreja Católica, servia para procriação evitando a concupiscência. O amor modelava paixões, sendo um instrumento para preservar a ordem hierárquica, na qual o papel das mulheres era a defesa da honra da família, através da castidade ou da virgindade. No fundo era uma forma de controlar a sexualidade feminina, relegando-as para o único lugar onde podiam desenvolver alguma actividade, o espaço doméstico (Pérez Cantó et al. 2015, pp. 14 e 15).

Segundo Monserrat Carbonell o trabalho doméstico, entendido como um conjunto de tarefas próprias do lar não remuneradas, é uma realidade mais complexa que põe em causa a originalidade das políticas liberais. Longe da retórica histórica assumida, a economia doméstica era fundamental para a estabilidade de uma nação, sobretudo em alturas de catástrofe económica. O modelo transmitido pela literatura moralísta e jurídica da Idade Moderna, na qual o *pater familias* era o único responsável pelo sustento da sua casa, é irreal tendo em conta que as mulheres tiveram presença informal nas associações, confrarias e oficinas[6] (Pérez Cantó et al. 2015, p. 16).

No universo jurídico medieval das *Leyes de Toro,* atribuía-se o poder quase omnímodo ao *pater familias*. Máxima autoridade incontestada, responsável económico, dono dos bens, e cuja soberania não se limitava aos membros da sua casa, o *pater familias* tinha igualmente um carácter simbólico, portanto as mulheres deviam-lhe submissão e, apesar do direito contemplar a possibilidade de administrarem seus bens, apenas era possível com a autorização dele. Como tal juridicamente eram incapazes de se governar, sem direito a atestar, herdar ou a comparecer em processos cíveis. Apesar de mães de súbditos, príncipes e reis, eram impedidas de exercer a *patria potestad*, sobre os filhos, a não ser por morte do marido e na ausência de um tutor[7] (Pérez Cantó et al. 2015: 14).

---

[6] Sofonisba Anguissola (1532-1625) é um destes casos, singulares devido à proximidade aos monarcas e regentes.

[7] Porventura um dos casos mais flagrantes em Portugal, durante o antigo regime, de anulação do poder paternal atribuído a uma mulher, foi o de D. Leonor de Aragão (1402-1445), cognominada a *Rainha Triste*. Segundo o testamento do Rei D. Duarte, a sua esposa ficava "como única testamenteira da alma do marido, tutora e curadora de seus filhos, regente do reino e herdeira de todo espaço territorial e demais bens móveis" (A. R. Oliveira 2010: 461). A crónica de Rui de Pina descreve que os seus servidores aconselharam que:

> "*o peso deste cargo de reger, que assim soltamente tomais, é muito grande e tal, que muitos Barões abastados de fortaleza de coração, e de prudência o recearam. E por serdes mulher e ainda estrangeira (...) certo duvidamos que o possais sofrer; porque Vossa Senhoria há de considerar que são neste Reino três Infantes, grandes Príncipes, e de muita autoridade, naturais da terra que o saberão estimar, ao contrário dos*

À época, as mulheres casadas eram forçadas à maternidade, castidade e submissão. O casamento servia para procriação, sendo que qualquer solteira era vista como uma anomalia e as viúvas como potencialmente perigosas, devido à independência que por vezes adquiriam. Neste contexto, a única forma de escaparem ao controlo de um pai ou marido era entregarem-se a Deus. No entanto nem sempre aceitaram o modelo que a sociedade lhes tinha traçado, desenvolvendo estratégias para o defraudar, muitas vezes opondo-se frontalmente e criando conflitos em que até a Coroa e os tribunais eclesiásticos se viram obrigados a intervir. As rainhas, princesas e mulheres da nobreza, utilizaram estratégias estereotipadas que lhes permitiu persuadir a família, e sobretudo intervir na esfera política (Pérez Cantó et al. 2015: 14-15).

Durante o antigo regime as mulheres da nobreza tinham responsabilidades políticas em virtude do nascimento, da herança e do acesso informal ao poder. No entanto eram distribuídas dentro dos cânones do modelo estereotipado, com objectivos distintos dos varões. O poder formal era apenas desempenhado por mulheres que, por herança ou casamento, se tornaram rainhas e regentes. Já para as rainhas consortes o protagonismo nas cortes era fundamental, de forma a prestigiarem e beneficiarem as monarquias com quem partilhavam laços familiares. Participavam da ação política, mediante a presença no cerimonial cortesão e no exercício do patrocínio, formando fracções e apoiando os seus candidatos, para os quais solicitavam postos, pensões e perdão (Pérez Cantó et al. 2015: 18).

As mulheres da Casa Real, sobretudo as rainhas consortes, aproveitaram a capacidade que o sistema lhes oferecia para exercer um poder por vezes excepcional e habitualmente informal. Desempenharam um papel primordial na transmissão do poder, sendo que a esfera privada da família era de interesse público[8]. Defender a sua virtude garantia a legitimidade do herdeiro[9], tornando-se fundamental para perpetuar a descendência dinástica. Estas mulheres, de

---

Estados serem regidos por Mulher, especialmente não natural nem herdeira, como vós sois (...) de que se não podem escusar ódios, escândalos e outros muitos males, em especial claros impedimentos para vós (...) estes Reinos puderdes reger" (A. R. Oliveira 2010: 461).

Acrescentaram que o marido não tinha legitimidade para atribuir-lhe a regência, visto que o poder de eleger o Regedor do Reino era reservado ao Reino e aos Três Estados, reforçando que deixasse a regência por vontade própria, antes que fosse forçada "*ou ympedida de vossa natural fraqueza, ou de outras forças mayores: o que deve ser com pouca honrra e contentamento vosso*" (A. R. Oliveira 2010: 462). Eventualmente a Rainha aceitou uma partilha do poder com o Infante D. Pedro, e de seguida quadripartida entre o Infante, o Conde de Arraiolos e um colégio rotativo de seis conselheiros. Apesar disto, a dissolução da promessa de casamento entre o príncipe e a filha do Infante, e a expulsão de donzelas da sua Casa, por serem partidárias de D. Pedro, agonizaram o seu poder e por consequência retiraram-lhe a regência, culminando na sua fuga e exílio em Castela (A. R. Oliveira 2010: 464-475).

[8] Na Idade Moderna, nas Cortes, a esfera privada não era um espaço estanque, era permeável e muitas vezes de cariz político e público (Pérez Cantó et al. 2015: 19). Temos o exemplo da cerimónia do *lever*, que apesar de ter sido politizada por Luís XIV de França, era já praticada na Corte dos Habsburgo. Temos o caso de Carlos V, mencionado na segunda parte, que requeria frequentemente a presença de Juanelo Turriano nos aposentos reais, no despertar da manhã.

[9] Posteriormente mencionamos o caso da *Beltraneja*, D. Joana de Trastâmara. A sua mãe D. Joana de Portugal (filha de D. Duarte) foi acusada, pelos seus inimigos políticos, de trair o Rei Henrique IV de Castela com o nobre Beltrán de La

grupos privilegiados, eram peças fundamentais de transação no jogo da estratégia de reprodução social, já que através do casamento garantiam a linhagem e património, engrandecendo a monarquia e dando continuidade aos princípios dinásticos. Ocupavam simultaneamente um papel central, como filhas, irmãs ou esposas, garantindo a transmissão legítima do poder, secundário na medida em que estavam subordinadas ao rei, a partir do qual justificavam a sua importância política[10] (Pérez Cantó et al. 2015: 19-20).

As mulheres das Casas de Avis, Borgonha e Áustria, foram educadas para servir as necessidades dinásticas, assumindo funções oficiais de destaque e desempenhando cargos políticos de grande responsabilidade. Os casamentos tinham motivações políticas, pois atuavam como agentes diplomáticos não oficiais em países estrangeiros, promovendo os objectivos militares e territoriais da família de origem (Serrano 2016: 69). Excepcionalmente adquiriam o poder e autoridade Real, mas sempre como substitutas temporais do rei (Pérez Cantó et al. 2015: 21). Quando não detinham um cargo político, procuravam formas de expressar a sua identidade através do patronato religioso e das obras piedosas (Serrano 2016: 69). "As referidas identidades formulavam a tensão entre o ideal da rainha cristã e as suas manifestações concretas ao longo do devir dos Áustrias espanhóis" (Pérez Cantó et al. 2015: 19-20). Ao longo da primeira parte, exploramos as suas identidades, construídas através de uma série de discursos, imagens e símbolos, orientados para a glorificação da família, muitas vezes associando-se a beatas e santas de quem descendem, das quais salientamos a Rainha Santa Isabel de Portugal.

As formas de representação das mulheres Habsburgo pretendiam exaltar a importância hierárquica e realçar as virtudes, muitas vezes mais imaginárias do que reais, de forma a combater as limitações políticas a que estavam sujeitas. Á época o aspecto exterior refletia as virtudes interiores, eram portanto representadas numa óptica ausente de qualquer defeito, e muitas vezes à imagem de figuras religiosas Para tal utilizavam os seus recursos financeiros na construção e projeção da imagem, que propagandeavam através de obras de arquitetura, publicação de livros de honras, de representações efémeras (por ocasião das entradas reais, viagens, casamentos ou funerais), e sobretudo de séries iconográficas de grandes retratos da autoria de pintores famosos, que adornavam as paredes dos salões onde recebiam familiares, dignatários, embaixadores, entre outras visitas que podiam apoiar as suas ambições políticas (Pérez Cantó et al. 2015: 20-21).

As galerias de retratos representativas da genealogia do poder, até à época, eram fundamentalmente masculinas[11]. Os reis da Casa de Áustria gradualmente foram introduzindo

---

Cueva, o que pôs em causa a legitimidade da filha como rainha, tendo a tia, Isabel a Católica, ascendido ao trono. Outro caso bastante conhecido é o de Ana Bolena (que foi educada na corte francesa, seguindo o exemplo de Margarida de Áustria), esposa de Henrique VIII de Inglaterra. Ao perder o apoio do seu séquito feminino foi acusada de trair o rei com diversos homens, inclusive o próprio irmão, resultando na sua execução.

[10] As familiares de Carlos V representavam-se com a sua medalha ou com uma coluna, representando os trabalhos de Hércules, de quem o imperador afirmava descender.

[11] Temos o exemplo das grandes telas com as figuras dos Reis de Portugal, na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra. A maior parte dos retratos dos reis (desde a Fundação até à Restauração) é da autoria do pintor Carlos Falch

mulheres na representação genealógica [12]. Filipe I de Portugal, na série iconográfica do Alcázar de Segóvia, adicionou sete rainhas "proprietárias" que o tinham precedido. Mais tarde Filipe III de Portugal, no Salão Dourado do Alcázar de Madrid, acrescentou algumas rainhas consortes. Estas representam-se com símbolos do poder político e religioso, construindo um código visual das mulheres da Casa de Áustria peninsulares. Desde trajes (no caso da monarquia hispânica "à espanhola"[13]), à presença de súbditos (por vezes escravos, anãs ou *monstras*, cujo papel social era essencial na corte), animais (muitas vezes provenientes da *ménagerie* de Lisboa), jóias e objetos de luxo (muitos provenientes das expedições da Companhia de Jesus no Oriente), que informavam de forma clara aos súbditos a posição política, religiosa e familiar .

O patrocínio de instituições religiosas foi instrumentalizado pelas mulheres da Casa de Áustria. Para além de edificarem espaços religiosos solenes, substanciados pela presença de relíquias, fundavam e beneficiavam conventos e mosteiros, para o efeito de residência régia, criando áreas designadas para a *mise-en-scène* política, onde expunham as suas coleções que incluíam os grandes retratos. Estas áreas, criadas no interior dos cenóbios que patrocinavam, eram muito semelhantes às que dispunham nos Álcazares, e como tal suportavam igualmente os respectivos séquitos, pois raramente professavam, mantendo a administração dos bens.

De todos as obras patrocinadas pelas rainhas e regentes peninsulares da Casa de Áustria, o Mosteiro das Descalças Reais é uma das que melhor representa a tensão entre o ideal cristão e o dever político. Existem diversas razões para abordá-lo como caso de estudo, sobretudo interpretá-lo como o principal modelo político/religioso e arquitetónico da re-refundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra. Logo à partida, para além de ambos serem residência da mesma Ordem Religiosa, existem fortes laços de parentesco entre os protagonistas da fundação de ambos.

O Mosteiro das Descalças Reais (Fig.1), durante a União Ibérica, era um espaço interdito aos Validos, como tal receavam-no. Contrariamente à tradição hispânica, os Áustria introduziram um maior distanciamento hierárquico, adaptando-lhe a etiqueta borgonhesa, convertendo o palácio real num espaço privado e na primeira esfera do governo. Isto não significa a centralização do poder real como ocorreu nas diversas monarquias europeias durante o Absolutismo, onde o rei é o Estado e como tal sempre presente. O distanciamento proporcionou que os Validos adquirissem um poder extraordinário, controlando o quotidiano do rei. Porém os

---

(?-?), um dinamarquês radicado em Portugal, ativo em Lisboa na década de 1650. Na coleção a única excepção feminina, neste universo do poder régio masculino, foi a Rainha Santa Isabel de Portugal, mesmo assim representou-a ao lado do marido, de onde o seu poder advém. Podemos interpretar como um indício à importância do Culto da Rainha Santa Isabel, para a nova dinastia.

[12] Em Portugal Catarina de Áustria seguiu o exemplo dos seus familiares, criando no Paço da Ribeira uma galeria de retratos da família imediata, com os mesmos objectivos propagandísticos.

[13] "Se a rainha era estrangeira, adaptava a moda do reino de adopção como forma de se congratular com os novos súbditos ou, pelo contrário, se pretendia manter viva a relação com a sua origem, conservava o modo de vestir." (Pérez Cantó et al. 2015: 22)

reis por hábito atendiam à missa nas Descalças Reais, onde aproveitavam para visitar as familiares sem a interferência ou presença dos Validos. A proximidade entre os reis e as tias, primas e sobrinhas, residentes e professas, era uma fonte de preocupação, tanto que as suas destituições foram diretamente ou indiretamente relacionadas com a influência política das mulheres Habsburgo. Este mosteiro tornou-se o centro nevrálgico da diplomacia feminina na Casa de Áustria, tornando-se exemplo para as suas descendentes fundarem outros similares, quase sempre com uma família femininas de Ordens Terceiras, particularmente Clarissas, com confessores Jesuítas.

Fig. 1- Vista do balcão real da escalera do Monasterio de las Descalzas Reales[14]. Foto: Tena de Bethercourt, 2010.

O Mosteiro das Descalças Reais foi fundado por D. Joana de Áustria (1535-1573), Princesa de Portugal (por via do casamento) e descendente direta da Rainha Santa Isabel, por parte da mãe e do pai (Imperatriz Isabel de Portugal e Carlos V) (Anexos I, *árvore genealógica*, pág. 244). A pré-fundação foi patrocinada por D. Ana Ángela Águeda de Guzmán e Aragón (Duquesa de Frias), bisavó de D. João IV (1604-1656), fundador do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. A família de fundação (Clarissas do Convento de Santa Clara de Gandia) era composta por descendentes de São Francisco de Borja (1510-1572) que, para além de confessor da princesa, era

[14] A pintura mural do último patamar representa a Familia Real de Filipe IV, a "cumprimentar" os visitantes. A imagem reforça os laços familiares entre as Descalças Reais e a Monarquia Ibérica.

o mentor deste modelo de mecenato. A filha de Borja, Isabel de Borja y Castro (1532-1558), é bisavó da Rainha D. Luísa de Gusmão (1613-1666), esposa de D. João IV.

Numa perspectiva cronológica, o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova em Coimbra é precursor do Mosteiro das Descalças Reais, como o modelo político-religioso feminino perpetuado pela Dinastia de Bragança. Para além dos laços familiares entre os fundadores dos respectivos cenóbios, existem também relações entre as Descalças Reais e a família do arquiteto responsável pelo projeto do mosteiro e do seu claustro, os Turriano. Foi através da intervenção da Imperatriz Maria (irmã de D. Joana de Áustria) e de Juan de Borja (filho de São Francisco de Borja) que a relação entre Leonardo Turriano (pai do autor do projeto, Frei João Turriano) e o Rei Filipe II de Espanha foi cimentada, eventualmente sendo-lhe atribuídos os mais importantes cargos de arquitetura militar dos Reinos Ibéricos e Ultramarinos. Foi através da fama e projetos do pai que Frei João Turriano se tornou num dos mais reconhecidos arquitetos durante a Restauração.

A Rainha Santa Isabel de Portugal, em vida, foi a mulher mais importante na política Peninsular. O insólito culto popular, que se manifesta após a sua morte, de alguma forma torna-a numa Rainha-relíquia, reforçando o princípio do Direito Divino da Família Real. Períodos de instabilidade dinástica apelavam a este tipo de propaganda, cujos descendentes perpetuaram culminando, dois séculos após a sua morte, na atribuição do reconhecido *Milagre das Rosas*, cuja hagiografia remete à sua tia-avó, Santa Isabel da Hungria[15]. Na época medieval era de facto mais credível exorcizar a capacidade diplomática de uma rainha como Santidade, instrumentalizando-a como exemplo para as futuras rainhas, dentro dos cânones religiosos e sem qualquer fundamento em discurso direto.

A partir da refundação do Convento de Santa a Clara-a-Velha, com a intervenção da Rainha Santa Isabel, a margem esquerda da cidade de Coimbra, que apesar de deixar de ser capital do Reino em 1255 continuou a ser por excelência a cidade que melhor caracterizava os avanços artísticos e tecnológicos do reino, transformou-se definitivamente. A própria gestão da Casa da Rainha obrigava à presença de uma corte, que no seu caso particular tinha influência desde o Oriente até ao Ocidente. A disposição dos seus aposentos e da sua Corte, dentro da cerca e com acesso exterior, submetia o espaço de clausura à Casa Real, algo que perdurou em muitos conventos femininos dos Habsburgo, que antecedem e servem de modelo à fundação do Mosteiro Santa Clara-a-Nova.

---

[15] O processo político/religioso de canonização contribuiu para a recolha e preservação de relatos, a par dos quais a tradição popular lendária, baseada em narrativas prodigiosas e inspirada numa das mais significativas na hagiografia católica, o Milagre das Rosas. Introduzido mais tarde, por influência da lenda da sua homónima tia-avó, a Rainha Santa Isabel da Hungria, não consta do manuscrito, editado no séc. XIV, *Livro Que Fala da Boa Vida Que Fez a Raynha de Portugal Dona Isabel e dos Seus Bõos Feitos e Milagres em Sa Vida e depoys Sa Morte*, no entanto já estava amplamente difundido durante o séc. XVI (A. R. Oliveira 2010: 209). O Milagre das Rosas também faz parte da hagiografia de Santa Cacilda e São Diego de Alcalá.

Da re-fundação até ao século XIV, o Convento adquiriu um vasto património que se estendeu por quase todo o reino, desde o Minho até ao Alentejo e sobretudo na área de Coimbra e ao longo do Rio Mondego. A extensão dos seus domínios salienta a importância nacional, em oposição aos congéneres de carácter regional. Estas propriedades incluiam infra-estrutras de produção e comercialização de produtos (Andrade 2011: 294).

> Estamos perante um domínio organizado para manter uma comunidade numerosa e com múltiplas necessidades e um nível de vida elevado, com padrões que se assemelham aos da nobreza mundana. Sabemos […] pela arqueologia, que a alimentação destas senhoras era rica em doces e as necessidades de vinho e azeite eram, como o demonstra a documentação[16], muito elevadas (Andrade 2011: 295).

Quando o observamos o novo mosteiro, a imaginação remete-nos para um espaço monástico onde se perpetuavam uma série de funções religiosas, relacionadas com o catecismo e com a adoração do corpo incorrupto da Rainha Santa, e outras sociais, já de acordo com o espírito Romano Tridentino. No entanto a realidade da vida em clausura à época da Restauração é bastante mais complexa, senão pelo facto de serem ambientes sexualmente repressivos. Existem de facto relatos e documentação de diversos cenóbios onde verificamos que funcionavam como um microcosmos ou reflexo da sociedade.

Nos conventos femininos a partir da Idade Moderna, em virtude do ingresso de jovens solteiras, mulheres desprezadas por famílias nobres[17], viúvas e vítimas de violência doméstica, proporcionou-se uma invasão mundana e por consequência o relaxamento da clausura. Temos exemplos, tais como a situação desconcertante descrita pelo Presidente de Brosses que, durante uma estadia em Veneza no ano de 1739, teve conhecimento de três conventos que competiam para a escolha da mais bela monja para abadessa e futura amante do núncio (Bazin 1980: 24).

Relações românticas, entre os membros do clero e leigos, tornaram-se quotidianas *por trás das grades* e eventualmente celebrizadas na literatura, à semelhança de um rito masculino de passagem, tanto que os conventos em Veneza chegaram a fazer parte da *Grand Tour*, onde multidões assistiam a bailes de máscaras, coros e orquestras de órfãs pobres e educandas, registadas por diversos pintores (Fig. 2). Esta cultura de "salão conventual" tornou muitas religiosas em celebridades mundiais, sobretudo nas artes musicais[18]. (Bazin 1980: 24, 26).

---

[16] A Doutora.Maria Filomena Andrade refere-se à dissertação de mestrado (FCTUC, 2001) de Célia Cristina Rodrigues Lopes, *As Clarissas de Coimbra dos séculos XIV e XV: Paleobiologia de uma comunidade religiosa de Santa Clara-a-Velha* (Lopes 2001: 167).

[17] Este não era o caso de princesas ou duquesas que supostamente apresentavam autêntica devoção e santidade. A realidade era que não tendo pretendentes à altura, ou dispostos a aceitar o dote, eram destinadas à vida conventual. Existem diversos exemplos, como a Princesa Santa Joana ou as irmãs da Duquesa de Mântua.

[18] Em Portugal a Dinastia de Bragança deu um lugar de destaque às artes músicais. O Rei D. João IV era um reconhecido compositor de obras religiosas, cuja mais conhecida da sua biblioteca é a *Adeste Fidelis*. As suas

Fig. 2- *Le Parloir d'un couvent de religieuses à Venice*. Pietro Lonhi (1702-1785). Museu Ca'Rezzonico,Veneza.

Em Portugal as freiras eram conhecidas por serem muito gulosas. As Ordens competiam pela abundância, riqueza, variedade e delicadeza dos produtos alimentares que confeccionavam, sobretudo doçaria, tanto que em Lisboa filas de carroças estacionavam às portas dos conventos à espera da sua vez para se deliciarem com as célebres iguarias. Para além da intensa atividade comercial, através das grades do parlatório proporcinavam-se também atividades lúdicas, inclusive assistiam-se a concertos musicais e dançava-se o minueto, de ambos os lados (Bazin 1980: 72).

No Império Português as religiosas não prescindiam do seu estatuto social, nem da sua feminilidade, na clausura. No Convento do Desterro na Bahia (Brasil), durante o século XVIII, 75 religiosas chegaram a ter ao seu dispor 400 escravas e empregadas (Bazin 1980: 72).

No Reino de Portugal e Algarves também existia a presença de escravas dentro dos mosteiros. Na Família Real temos o exemplo da Santa Joana Princesa (1452-1490), irmã do rei D.João II, que foi professa no Mosteiro de Jesus em Aveiro e teve a seu serviço três escravas, nas crónicas apelidadas com ternura de *negrinhas* ou *as meninas*. Uma pintura na Sala de Lavor (sala de bordados, onde a princesa faleceu) celebra a presença delas dentro da clausura (Fig. 3 e 4).

---

partituras, oferecidas à filha, foram as primeiras obras deste género reproduzidas em Inglaterra, após ao embargo que corresponde ao interregno de Cromwel, na Capela da Rainha.

Fig. 3- *Sala de Lavor*, restaurada num ciclo laudatório (baseado nas crónicas) no século XVIII. Do lado esquerdo uma pintura com duas *negrinhas*. Museu de Aveiro, C.M. de Aveiro.

Fig.4- Pormenores da pintura das *negrinhas* na *Sala de Lavor*. Museu de Aveiro, C.M. de Aveiro.

Para além de escravas era comum residirem seculares livres, denominadas "moças", que também eram criadagem. No Mosteiro de Santa Clara do Porto, entre 1730-1780, trabalhavam:

> *moças de «amassar pão»; moças do convento; moça «a que chamamos da noute»; moças «do corpo da comunidade»; moças «das ajudas»; moças da roda da cozinha; moças do refeitório; moças da Sacristía; moças do sino; moças da roda «que vai pelos remédios»; moças «da boca do forno»; moças da enfermaria; moças da botica; moças «da casa de baixo»; moça «dos padres»; moça «que faz a comida aos caseiros» (é a mesma que aqueçe as àguas); moça «que pesa a farinha e dá o pão à pá»; moça «que pesa o pão»;*

moça «que coze o pão»; moça «das lâmpadas»; moça das oficinas; moças do coro de cima[19] (Fernandes 1992:168).

Mulheres livres, escravas de senhores seculares e da Família Real, frequentavam e residiam no espaço conventual para aprenderem os ofícios que tornavam a comunidade religiosa célebre. Citando um caso análogo:

> D. Catarina de Áustria preocupou-se também para que algumas das suas escravas recebessem formação, sobretudo no domínio das artes manuais e em particular na costura e no bordado. Com vista ao aperfeiçoamento nessas áreas, uma das cativas foi enviada para o Convento de Santa Clara, em Guimarães. No seu regresso em 1549, a madre abadessa sentiu a necessidade de se justificar e anexou uma carta à pupila regressada:
> - Vossa Alteza nos perdoe, por amor de Jesus Cristo, os desfalecimentos que achar em seu ensino porque como religiosas simples, encerradas nestas paredes, não sabemos ensinar senão aquilo que usamos no lavrar (bordar) e coser. Suas forças e disposição (da escrava) não puderam chegar a mais por ser muito doentia e fraca. Lavra e cose devagar mas faz tudo muito bem feito e com muita limpeza (Caldeira 2017: 170-171).

O estilo de vida luxuoso das Ordens Femininas é descrito pelo Padre Manuel Bernardes (1644-1710) da seguinte forma:

> *«Voir une cellule de nonne, c'est voir l'exposition du Trousseau d'une fiancée, on y voit des estampes, des oratoires, des rideaux pourvus de cantonnières, des ruelles ornées magnifiquement avec des banquettes damassées, desfranges de sole ou d'or, des bénitiers de crista, une garde-robe de Hollande, des miroirs, des pots à fleurs, des cages à oiseauxs, des petits chiens de manchon qu'on soigne avec tendresse quando ils sont malades, appelant le plus expert dans l'art de les soigner, des aiguières, des bouquets, des futilités, des boucles d'oreilles, des statuettes d'albâtre, de plâtre, des fruits cueillis pour couronner les moulures des corbeilles ou des secrétaires, des parfums, des alambics, toute une gamme de bassins en cuivre pour faire des confitures; certaines cellules sont ornées de paysages, de sculptures, de peintures, toutes choses coûteuses,*

[19] Estes dados foram coligidos [pela mestre Maria Fernandes] com base na documentação: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Mosteiro de Santa Clara do Porto, Pão, bolos, etc.. Um livro de lembranças que se devem dar às religiosas e serventuários do mosteiro, preceitos de fabrico a observar, etc., vol. 58 A; Usos e obrigações que se devem satisfazer em certos dias do ano - esmolas de sermões; pratos e doces dados às religiosas; propinas a serventuários; etc., vols. 58B e 60.

dont lavaleurs passe de la bourse des parents et des fidèles les plus riches dans celle des artisans» [20] (Bazin 1980: 72).

É exemplo, à época da Restauração, D. Maria Josefa de Bragança (1644-1693), filha bastarda de D. João IV, que tendo professado no Mosteiro de Carnide em Lisboa[21] com o nome Maria Josefa de Santa Teresa, segundo Camilo Castelo Branco, usava hábito de matéria mais fina que o das outras freiras[22] (Castelo Branco 1876: 254).

As ameaças de Frei António de S. Tomás, em Novembro de 1682, à Abadessa do Mosteiro de Santa Santa Clara do Porto, tornam muito claras as preocupações sobre a indumentária de muitas professas:

> E porque se tem introduzido nas religiosas pouca modéstia na forma de calçar, toucar e vestir com decotados e com fitas de cor, peças de ouro e outros ornatos que profanam o perfeito estado religioso, mandamos à Madre Abadessa sob pena de obediência e excomunhão maior que nenhuma destas consinta que chegue à grade, porta ou roda ainda que seja para falar a seus pais, mães ou parentes [23] (Fernandes 1992: 189-190).

A feminilidade na clausura era de senso comum, desde o luxo que as rodeava até ao vestuário, de tal forma que o *allure* das professas foi reproduzido em obras de arte (Fig. 5), inclusive religiosas. O escultor setecentista Jacinto Vieira, autor das estátuas de santas beneditinas do Mosteira de Arouca (1725), descrevia as suas musas (freiras) como uma expressão requintada de feminilidade, com a contenção e pudor tipicamente portugueses:

---

[20] "Ver uma cela de freiras é ver a exposição do enxoval de uma noiva, vemos gravuras, oratórios, cortinas com sanefas, vielas lindamente decoradas com bancos de damasco, franjas de seda ou ouro, recipientes de água benta de cristal, guarda-roupa holandês, espelhos, vasos de flores, gaiolas de pássaros, cãezinhos de colo que são cuidados com ternura quando estão doentes, chamando o maior especialista na arte de curar, joias, buquês, curiosidades, brincos, estatuetas de alabastro, de gesso, frutas colhidas para coroar as molduras de cestos ou secretárias, perfumes, alambiques, toda uma série de bacias de cobre para fazer compotas; algumas celas são decoradas com paisagens, esculturas, pinturas, todas coisas caras, cujo valor passa das bolsas dos pais e dos fiéis mais ricos para as dos artesãos" (Tradução livre do autor).

[21] O Mosteiro de Santa Teresa de Jesus de Carnide foi fundado em 1642 pela Princesa Micaela Sant'Ana, filha ilegítima do Imperador Matias do Sacro Império Romano-Germânico e prima de D. João IV.

[22] Seguramente não é um eufemismo, pois sabe-se que dentro dos espaços conventuais as mulheres da Casa de Áustria, professas ou não, apresentavam-se por vezes com vestidos à espanhola ou *manteuil*, requeridas em muitas ocasiões e festividades, sobretudo em procissões e na Corte.

[23] Estes dados foram investigados pela Mestre Maria Fernandes, com base na documentação: Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Mosteiro de Santa Clara do Porto, Provisões, Breves, Patentes, etc., vol. 50, fl. 97.

«Coquettes, mais non rouées, mondaines sans affectation, conscientes de leur beauté et pourtant modestes, elles équilibrent avec grâce ces sentiments contraires qui sont précisément un des attributs du charme féminin.»[24] (Bazin 1980: 72).

Fig. 5- *Le Parloir des Nones de San Zaccaria* (pormenor[25]), Francesco Guardi, 1745-1750. Museu Ca'Rezzonico,Veneza.

Tudo leva a crer que durante o antigo regime a situação das mulheres casadas era mais próxima de um sequestro que a clausura, onde eram também frequentes as aventuras amorosas, porém com punições menos trágicas, como os crimes de honra. As falhas de castidade podiam ser penosas, atingir até dez anos de isolamento ou privação perpétua ao parlatório, no entanto as irmãs não eram destituídas da própria existência, nem erradicadas A clausura à época muitas vezes representava um meio de fuga à sociedade patriarcal. "Consoante a condição em voga das jovens nos conventos do mundo Ibérico, pode-se questionar se a adoção da vida monástica não era um meio de libertação da condição feminina" (Bazin 1980: 72).

O amor profano/conventual era celebrado, tanto que os apaixonados eram comumente designados como *freirático* ou *galã de monjas*, inclusive na realeza portuguesa, tornando-se num

[24] "Coquete, mas não astuta, mundana sem afetação, ciente de sua beleza mas modesta, ela equilibra graciosamente aqueles sentimentos contrários que são precisamente um dos atributos do encanto feminino" (Tradução livre do autor).

[25] O pormenor desta cena, num convento em Veneza, mostra sem sombra de dúvida a riqueza do vestuário que algumas mulheres (possivelmente não professas) usavam na clausura. Neste caso, a mulher por de trás das grades apresenta-se com um vestido de cor garrida, possivelmente de seda, decotado, que contrasta com o hábito das irmãs que a acompanham (era costume as noviças, órfãs e educandas serem acompanhadas por irmãs no parlatório, de forma a garantirem a honestidade das conversas). As rendas nas mangas, os brincos e a fita no cabelo, são propositadamente detalhados para enfatizar a feminilidade dentro da clausura.

dos cognomes do Rei D. João V[26]. A posição de galã não era uma sinecura, tinham que prová-lo através da assiduidade nos ofícios religiosos, no parlatório, na quantidade de bilhetes, suspiros e olhares furtivos, para sempre separados através da clausura, pois o verdadeiro esposo era senão Cristo. À sombra dos conventos promovia-se o amor cortês (Bazin 1980: 73). A vida sentimental das freiras portuguesas chegou inclusive a ser explorada na literatura, temos o exemplo da publicação de *Les Lettres Portugaises*[27].

Na Casa Real Portuguesa a fundação de cenóbios figurou sempre nos modelos de virtude feminina. Estes funcionavam também como residência, temporária ou permanente, das mulheres mais significantes na política do reino. Era legítimo que as filhas, viúvas e até mesmo amantes do monarca, assumissem o protagonismo necessário nas cortes conventuais, de forma a patrocinar não só o interesse dos seus descendentes mas também dos seus familiares, muitas vezes dos países de origem.

A Ordem das Clarissas expandiu-se no território nacional, com o apoio dos monarcas, desde a Dinastia de Borgonha. Apenas três anos após a morte de Santa Clara, em 1258, era fundado o primeiro convento de clarissas em Lamego, seguido por Entre-os-Rios. Devido à falta de assistência e condições em Lamego, o Rei D. Afonso III construiu um novo mosteiro para as irmãs em Santarém, que passou também a ser residência habitual da Corte. O mesmo sucedeu com a comunidade de Entre-os-Rios que, com o apoio dos monarcas, se trasferiu para o Porto. No final do século XIII, foram fundados os mosteiros de Coimbra (1286) e Lisboa (1288). As diversas Ordens Franciscanas distribuíram-se por todo reino, sendo que no ano de 1628 são contados 197 mosteiros. Já as Clarissas, desde o século XIII até ao século XIX, fundaram mais de 80 casas (L. Silva 2000: 21-24).

Tais como as irmãs de outras Ordens, as clarissas não eram imunes ao aliciamento dos prazeres rmundanos. Em finais do século XVII o

> Ministro Provincial, Frei João do Espírito Santo, dirige-se à Madre Abadessa do Mosteiro de Santa Clara do Porto […] para tratar de assuntos relacionados com a clausura.

---

[26] O Rei D. João V de Portugal era um reconhecido freirático, tal como o irmão. As relações mais reputadas com professas foram com Madalena Máxima e a famosa Madre Paula, ambas "mulheres limpas de todo sangue infecto". Os bastardos ficaram conhecidos como "os meninos de Palhavâ" e assumiram importantes cargos religiosos, inclusive de Inquisidor-Mor do Reino. Desde a fundação do Reino de Portugal, era natural os descendentes diretos e indiretos dos monarcas professarem. Apesar do Direito Divino do rei, no exercício da governação, inevitavelmente dependia das boas relações com a Santa Sé e com os respectivos representantes. Não é de estranhar que atribuíssem importantes cargos religiosos aos filhos tentando subjugar a Igreja aos interesses do Reino. Era tradição destinar os bastardos à Igreja e iniciarem os estudos no Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra.

[27] As cartas de Mariana do Alcoforado (1640-1723) (Alcoforado et al. 2013), religiosa do Convento de Beja, foram publicadas, sem sua autorização e exploradas na propaganda Liberal. Descrevem o desespero pela partida do amante, um ofical francês (possivelmente Noël de Chamilly, futuro marechal de França). O orbituário do convento relata que durante trinta anos infligiu-se a penintências e sofrimentos conformando-se humildemente à vontade divina desejando mais tempo para sofrer (Bazin 1980: 73).

Segundo ele, o convento é fonte de «escândalo permanente». Assim, condena o facto de se falar na grade do mosteiro a todo o instante como se se tratasse de um lugar público, utilizando expressões como «escândalo notório de pessoas graves, e virtude» e «desatino temerário». Refere-se, também com desagrado, ao facto de as religiosas falarem sem restrição alguma das janelas que dão para a rua e para o pátio. Lamenta profundamente que a roda e o ralo, que permitem a comunicação com o exterior, se tenham transformado em perfeitos locutórios particulares, motivo, segundo o mesmo frade, «de sucederem, como tem sucedido muitas descomposições entre as religiosas» (Fernandes 1992: 149).

Noutra carta enviada em Novembro de 1682, Frei António de S. Tomás refere que os seculares que passam pelo convento se escandalizam ao verem às janelas "religiosas tão pouco acauteladas [...] sem toalhas nem véus falando delas desentoadamente e cantando ou tangendo" [28] (Fernandes 1992: 150).

Porventura o caso mais comentado foi publicado por um soldado inglês (conhecido apenas como A.P.D.G), na obra de 1826 *Sketches of Portuguese Life*, onde no primeiro capítulo, *Costumes of Lisbon - Story of a pretend miracle – At Evora*, conta:

a few years previous to the war, in the episcopal city of Évora […] A nun of Sta Clara, whose conduct made every one regard her as a saint, (for, instead of one confessor from the adjoining monastery, she had three or four) died to all appearences […] She was laid out, as is the custom, in the middle of the church; and the people were more than ever convinced of her sanctity as her body shewed no symptoms of seeing corruption […] and thousands of course crowded from all parts of the country to witness the miracle. Hundreds of cripples and invalids came to toutch her garments and fancied themselves cured; while others, paid by the priests, pretended to be stone blind and to recover their sight on merely toutching her habit. In short, the concourse of pilgrims was so great, that the infantry in garrison at Évora were obliged to furnish a guard to the church door to preserve order. […] On the night of the third day, the sentry on hearing some whispering in the church, the door of which was locked and bolted, had the curiosity to look through the keyhole, and to his utter surprise saw the saint sitting up supported by a friar, whilst two or three others were bringing and administering to her both eatables and drink. […] The fact of the matter was, that the unhappy nun had been confessing too much to the purpose with these holy miscreants, who in order to avoid the inconvenience and danger which were attendant on their rendezvous with her when in different establishments, had agreed to make a dead saint of her and bury her […] whereas in reality she would have

[28] A.N.T.T., Mosteiro de Santa Clara do Porto, Provisões, Breves, Patentes, etc., vol. 50, p. 97.(Fernandes 1992: 150)

lived in some remote corner or hidden part of their monastery to satiate their lust. [29] (A. P. D. G et al. 1826: 20-22).

No Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra não temos conhecimento de escândalos ou de excessos que pusessem em causa a integridade da clausura, apesar de serem possíveis, senão raros, não registrados e apenas confessados. O motivo talvez esteja diretamente relacionado com diferenças significativas em relação aos seus congéneres, tais como: o culto Isabelino, com a presença do corpo incorrupto da Rainha Santa e uma "capela palatina"; a propaganda sucessória dos Bragança, expressa na arquitetura através de áreas destinadas à Família Real; a arquitetura enraizada nos princípios Tridentinos; a família religiosa era de origem[30]; e a localização, não só longe da Corte como também do centro urbano de Coimbra, na margem esquerda do Rio Mondego, na cumeeira do Monte da Esperança (Fig. 6).

Fig. 6- *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. O desenho de Pier Maria Baldi (c.1630 -1686) é uma panorâmica de Coimbra a partir do Monte da Esperança (Magalotti et al. 1933).

[29] "Alguns anos antes da guerra, na cidade episcopal de Évora, […] uma freira de Santa Clara, cuja conduta fazia todos a considerarem uma santa, (tanto que invés de o confessor do mosteiro, ela tinha três ou quatro) aparentemente morreu […]. Como era costume foi exposta no meio da Igreja: as pessoas estavam ainda mais convencidas da sua santidade pois o seu corpo não apresentava corrupção […] e como seria de esperar reuniram-se milhares de multidões de todas as partes do país para assistir ao milagre. Centenas de aleijados e inválidos vieram para tocar nas suas vestes; enquanto outros, pagos pelos padres, fingiam ser completamente cegos e recuperavam a sua visão apenas tocando no seu hábito. Em resumo, a multidão de peregrinos era tão grande, que a infantaria em guarnição em Évora foram obrigados a fornecer guarda à porta da igreja para preservar a ordem. […] Na noite do terceiro dia um sentinela ao ouvir murmúrios na igreja, cuja porta estava trancada e a cadeado, teve a curiosidade de olhar pelo buraco da fechadura, e para sua grande surpresa viu a santa sentada suportada por um frade, enquanto outros dois ou três a ela lhe traziam e administravam ambos comida e bebida. […] O facto era que, a infeliz freira tinha estado a confessar-se demasiado com o propósito de com estes santos meliantes, os quais de maneira a evitar o inconveniente e perigo dos seus *rendezvous* quando em diferentes estabelecimentos, decidiram fazer dela uma santa morta e enterrá-la […] quando na realidade ela iria viver num canto remoto ou numa parte escondida do mosteiro para saciarem a sua luxúria" (Tradução livre do autor).

[30] Hoje em dia as Clarissas do Louriçal são a única Ordem Religiosa em Portugal que permanece com a família religiosa de origem.

Apesar da ausência de relatos sobre excessos das clarissas coimbrãs, existem outros sobre catástrofes naturais ou humanas, tais como o Terramoto de Lisboa[31] ou as Invasões Francesas. As dificuldades quotidianas revelam falta de condições salubres inesperadas num edifício com esta monumentalidade. Requerimentos das Abadessas ao Conselho da Fazenda expõem diversos problemas estruturais, desde fissuras graves, desabamento de abóbadas, coberturas em ruína, falta de janelas, de revestimentos, entre outros. As deficientes condições térmicas e sanitárias básicas, nas áreas de clausura, contrastavam com o fausto das áreas destinadas a seculares, sobretudo a igreja.

Em 1768 num requerimento a Abadessa expunha

> […] *que havendo requerido por este conselho sobre a planta das obras da Portaria do dito Mosteiro em que juntamente incluião os consertos dos telhados* […], *e rachas e o mesmo que se achava por estar chovendo nelle e serem muitos prejuízos os ditos concertos antes de mayor inverno, expondo outrossim a precizão que tinhão desse meter agoa no dito Mosteiro por não terem nenhuma e se servirem da do Mondego com grande incomodo e despeza e no tempo de inverno e agoa vivaz ser incapaz de se usar della não sendo de grande despeza a que se havia de ter aberto a sua condução pello sítio em que se achava*[32] (L. Silva 2000: 180).

A dificuldade para aceder a um bem essencial como água, desde a fundação até praticamente ao final do século XVIII, denúncia de imediato a flagrante discrepância na qualidade de vida em comparação com um convento na capital, como o Convento de Carnide, ou num grande centro urbano, como o Mosteiro de Santa Clara no Porto, próximo da Sé. Temos no entanto que ter em consideração que este mosteiro foi fundado com uma intenção política sucessória que, após a Guerra da Restauração, se tornou praticamente simbólica. Com a centralização da corte em Lisboa e consequentemente o Absolutismo, dificilmente as mulheres da Família Real iriam nele professar, possivelmente considerariam um exílio político. Isto não significa que durante a Restauração não tivessem professas de famílias de renome, até mesmo ligadas à fundação, como é o caso das irmãs e duas sobrinhas de Frei João Turriano.

Nos dias de hoje esforçamo-nos para compreender a importância arquitetónica que de facto tinha este conjunto monumental que define a paisagem da margem esquerda da cidade de

---

[31] Os seus efeitos são descritos num documento do Tesoureiro das Consignações da cidade de Coimbra, de 20 de Agosto de 1766, que informa o pagamento de 222 mil reis às religiosas no ano de 1762 para *" (...) acodirem à invasação e incursante necessidades daquelles concertos, pois em alguns lugares ameaçava ruína, efeitos ainda dos terramotos (...) "* (A.U.C. Documentos diversos 1664-1768, documento 2, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, Obras, Século XVII-XVIII, IV/1ºE/10/2/Caixa 66), (L. Silva 2000, Vol.II, p. 167).

[32] A.U.C. Documentos diversos 1664-1768, documento 2, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, Obras, Século XVII-XVIII, IV/1ºE/10/2/Caixa 66.

Coimbra. A cenografia, semelhante à de um Palácio da Fé, reforça a sua função política e religiosa, evidente a qualquer transeunte à época da Restauração.

Tendo em conta o contexto histórico deste Mosteiro, surge a questão fundamental, qual era a sua função e de que forma a arquitetura do seu claustro a expressa? Para poder responder é necessário estudar o "cliente" e entender as suas intenções políticas.

Desde a primeira dinastia que as Casas reinantes em Portugal eram responsáveis por assegurar a manutenção e construção dos espaços de culto dedicado a esta antepassada. É necessário conhecer os protagonistas, que construíram e difundiram o culto da Rainha Santa Isabel, para entender o porquê da arquitetura monumental deste Mosteiro que, apesar de edificado pela Casa de Bragança, é de tradição militar e italiana/romana/tridentina, característica da cultura arquitetónica predominante durante a União Ibérica, cujo maior exemplo é o Escorial.

A primeira parte desta tese incide sobre o historial do "cliente", que resulta na fundação do Mosteiro. O ponto de partida foi a apresentação e publicação de dois artigos originais, o primeiro no *XVIII Forum for Iberian Studies: Censura, ideologia, propaganda e notícias falsas* (Universidade de Oxford, 21 de Junho de 2018) e o segundo no *XVIII Curso de Verão, Novas fronteiras, outros diálogos: Património Cultural, Cooperação e Desenvolvimento Territorial* (Centro de Estudos Ibéricos, Guarda, 2018).

O primeiro artigo, *O Culto da Rainha Santa Isabel de Portugal; A propaganda político-religiosa feminina na Restauração, na Casa de Habsburgo e na Casa de Bragança* (autor, Pedro Tavares; co-autor, Fernando Baptista Pereira), reflete sobre a propaganda político-religiosa assente na sacralização da realeza e das casas de nobreza medievais. Esta prática compreendeu igualmente o culto da Rainha Santa Isabel de Portugal que, com a União Ibérica, entra na órbita política dos Habsburgo. O culto, que celebra sobretudo o seu papel como pacificadora na política peninsular, foi promovido pelas soberanas dos reinos ibéricos em períodos de maior instabilidade política, procurando desta forma também intervir como pacificadoras. O culto da Rainha Santa Isabel singulariza a importância da propaganda político-religiosa no universo feminino da Corte (a Outra Corte), como forma de acesso à política durante o Antigo Regime. De facto, na Dinastia Filipina, com a "invisibilidade do rei", a intervenção política das rainhas passou a depender de uma rede de influências em que família, religiosidade e política se cruzam. Neste xadrez político, os feitos e virtudes da Rainha Santa Isabel foram celebrados através do patronato Real de obras de teatro, literatura, pintura e sobretudo em celebrações religiosas na Corte, onde, por vezes, as soberanas nela se transfiguraram.

Aprofundamos o estudo da ação política/religiosa de D. Catarina de Áustria e da sobrinha, a Princesa Joana de Áustria, a partir do artigo *A arte e a cultura Ibérico/Flamenga nas cortes de D. Catarina e de D. Joana de Áustria; mecenato régio, político-religioso feminino entre os Avis e os Habsburgo* (autor, Pedro Tavares; co-autores, Fernando Baptista Pereira e Sofia Salema). Estas duas mulheres Habsburgo participaram ativamente na cultura e política ibérica, a primeira como a mais importante colecionadora da família e a segunda através da fundação de um convento com uma Ordem de Clarissas, à imagem da Beata Santa Isabel de Portugal.

Acrescentamos igualmente parte da monografia de Francisco de Borja. O seu protagonismo na Companhia de Jesus é famoso, porém incidimos no seu papel na Corte, onde mantinha uma estreita relação com as mulheres da Casa de Áustria hispânica. As suas considerações espirituais, públicas e privadas, influenciaram a forma como a corte feminina era regida, incentivando um novo modelo de mecenato e proteção da figura dinástica, através das práticas devocionais e das artes. Temos como exemplo maior a sua participação com Joana de Áustria na fundação do Mosteiro das Descalças Reais, que serviu de modelo à fundação de outros mosteiros e conventos de clarissas ao serviço da monarquia, incluindo o Mosteiro da Encarnação do Verbo (fundado pela Rainha de Portugal Margarida de Áustria, esposa de Filipe IV), para onde se pretendeu trasladar o corpo da Rainha Santa Isabel.

No final da primeira parte abordamos a arquitetura do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra na perspectiva da obra de Germain René Michel Bazin (1901-1990)[33], *Les Palais de La Foi* (1980), e capitulamos a sua extinção e atividade política até aos dias de hoje, no que concerne à Real Ordem de Santa Isabel.

[33] Germain René Michel Bazin (1901-1990) é um reconhecido restaurador, curador e historiador de arte francês, tendo assumido o cargo de conservador de pinturas do Museu do Louvre. Durante as suas viagens adquiriu um vasto conhecimento sobre arquitetura portuguesa, desde a União Ibérica até ao Barroco, inclusive de arte brasileira de origem portuguesa.

De Santa Rainha a *Rainha Santa*

Ao estudar a santidade na Igreja Católica, inevitavelmente somos conduzidos para as práticas hagiográficas e para o papel da Corte na construção da imagem de um santo. No contexto de uma sociedade democrática pode parecer estranho o conceito de santidade hereditária, no entanto as biografias e as iconografias medievais (à semelhança da árvore de Jessé) sugerem o contrário (Vauchez 1977: 397).

Durante a Idade Média, o culto católico no feminino deriva quase sempre de linhagens aristocráticas, na sua maioria principescas. Podemos mesmo afirmar que os processos de canonização são sobretudo o resultado de pressões das dinastias reinantes para santificar os seus familiares (Vauchez 1977: 397-398). Nos processos de beatificação, que são em maior número, a veneração popular parece estar na origem dos cultos. No entanto, mesmo naqueles em que os descendentes dinásticos não orquestraram diretamente a beatificação, não podemos deixar de salientar que promoveram intensamente o culto popular (Vauchez 1977: 398).

Nos séculos XIII e XIV em toda a cristandade promovia-se a relação entre nobreza, santidade e caridade, especialmente com as Ordens Mendicantes. Diversas casas de nobreza seguiam de perto o exemplo de Santa Isabel da Hungria, em particular os seus descendentes. A obtenção da canonização, e por consequência do *status* de *beata stirps*, enfatizava a importância político-religiosa destas famílias, cuja hagiografia frequentemente era utilizada na diplomacia. Entre os seus descendentes, mais tarde canonizados, figuram São Luís de França, São Luís de Anjou e a Rainha Santa Isabel de Portugal (Dupuy 2002: 98 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 44).

Em Portugal, durante a Idade Média, há relatos de senhoras piedosas que se afastavam do mundo (por vezes emparedadas) e de beatas que se recolhiam. Existia igualmente um número elevado de senhoras que trabalhavam em gafarias, hospitais e recolhimentos, espalhados por todo o reino. Porém, poucas tiveram a sua biografia publicada, como é o caso de Santa Senhorinha (924-982), louvada pelo povo. As beatas D. Sancha (1171-1229), D. Teresa (1175-1250), D. Mafalda (1195-1257), a Rainha Santa Isabel (1271-1336), D. Beatriz da Silva (1424-1490) e a Princesa Santa Joana (1452-1490), eram todas infantas ou descendentes da primeira dinastia portuguesa, em particular de D. Sancho I (1154-1211), cuja devoção a Santa Senhorinha deve ter influenciado a educação das suas filhas, três das quais são beatas (Andrade 2000: 79).

A construção da imagem da Rainha Santa Isabel é iniciada em vida pela própria. Ao contrário da sua tia-avó Santa Isabel da Hungria, que viveu na pobreza, ela usou a riqueza ao serviço da Casa Real, do reino e dos pobres. Com o agravamento das condições de saúde do Rei D. Dinis (1261-1325), escreveu um *protesto* onde declarava a intenção de ser enterrada no Mosteiro de Santa Clara de Coimbra. De facto, na viuvez, veste o hábito das clarissas sem no entanto professar, mantendo o seu estado laico e a gestão do seu património (Vairo sem data: 17-18).

O seu panegírico construiu-se à volta de três temas fundamentais: a linhagem, sendo descendente de beatos e da realeza; as virtudes franciscanas, às quais acrescenta (a partir do seu estatuto) a pacificação dos reinos peninsulares; e o estabelecimento de uma corte feminina marcada pelas virtudes do ideal franciscano, no convento que ajudou a refundar. Ao habitar o Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, a partir das caritas, benevolência e protecção, criou um senhorio temporal e espiritual que prestigiava a nobreza que a rodeava (Andrade 2014: 44-45). Isto demonstra-se pelo facto de a proteção da rainha ser não só estendida à comunidade religiosa, como a mulheres e filhas de cavaleiros[34], nobres da casa real portuguesa (como a sua neta a Infanta Isabel), da Casa de Aragão, tais como D. Branca e D. Leonor[35], mas também de casas reais do Oriente, das quais destacamos Vatatza Laskarina (c.1270-1336, Coimbra), neta do imperador grego Teodoro II Láscaris (Coelho, Ventura, e Albuquerque 1987). A Rainha educava-as, alimentava-as e oferecia um dote de casamento e respectivos maridos entre os vassalos de D. Dinis. Às que desejavam seguir uma vida religiosa, oferecia os recursos necessários para as assistir nos conventos que fundara (A. R. Oliveira 2010: 169-170).

D. Isabel insistiu igualmente em que a sua obra fosse perpetuada após a morte, não só através das disposições testamentárias que beneficiavam o mosteiro, mas também reforçando a sua ligação à Casa Real, através da construção de um monumento funerário para si e para os seus descendentes, velado pela comunidade religiosa. Os jacentes que encomenda em vida, o seu e o da sua neta (falecida um ano após o Rei), documentam um elaborado programa iconográfico catequético dirigido às clarissas, que servia de *exemplum* tanto para as noviças como para as professas (Fig.7) (Vairo sem data: 24-25).

A sua efígie representa-a como clarissa, com a escarcela e bastão de peregrina, oferecido na sua segunda peregrinação a Santiago de Compostela, durante a qual depositou a sua coroa no túmulo do apóstolo. Mais tarde, diversas rainhas consortes da Casa de Áustria vão também representar-se no mesmo hábito religioso, desde a viuvez até às exéquias (Fig.8).

O culto da Rainha Santa Isabel, iniciado por *vox populi,* logo após a morte em Estremoz, é promovido pelos seus descendentes dinásticos. A sua biografia lendária é escrita no ano da sua morte por um anónimo, que alguns defendem ser Fr. Salvado Martins, Bispo de Lamego, próximo da corte da rainha. Esta *vita* atesta os seus milagres por diversas testemunhas e a longa viagem de trasladação do corpo de Estremoz até ao Mosteiro de Santa Clara de Coimbra. É a partir desta

---

[34] A soberana protegia e assistia três grupos de mulheres: as prostitutas, as "envergonhadas" e as filhas de nobres. Para as prostitutas, a Rainha teve um projeto de proteção e assistência, pioneiro à época. Mandou construir, em Coimbra e Torres Vedras, casas de regeneração para as arrependidas, reintegrando-as na sociedade. Recebiam comida, vestuário e a possibilidade de lá residirem. Para as segundas (mulheres que tinham perdido a sua fortuna), criou em Leiria um hospital que as acolhia, dando comida e roupa (A. R. Oliveira 2010: 169).

[35] Filhas de D. Afonso de Aragão, casado com a nobre portuguesa Maria Nunes Cogominho, filha de Nuno Fernandes Cogominho, almirante de D. Dinis e almotacé mor de D. Afonso IV. Estas duas religiosas eram da família de Mor Dias, bisnetas da sua irmã, Joana Dias e, por via paterna, aparentadas com a rainha D. Isabel, uma vez que seu pai, D. Afonso de Aragão, era filho do meio irmão de D. Isabel, D. Pedro IV de Aragão (Andrade 2011: 612).

biografia, manuscrita e copiada durante anos pelo Mosteiro, que diversos autores se basearam para descrever os seus milagres (Toipa 2016: 206-208).

Fig. 7 – Sarcófago da Rainha Santa Isabel de Portugal. Foto: Clara Ribeiro.
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014

Fig. 8 – Pormenor da efígie da Rainha Santa Isabel de Portugal [36], Mestre Pêro, 1326.

Das cerca de trinta rainhas consortes portuguesas, nenhuma teve a veneração permanente que D. Isabel tem. Após a morte, os seus descendentes e as ordens mendicantes, impuseram-lhe

[36] Representada com a bolsa de esmolas de peregrina (escarcela), séculos depois ofertada, após a abertura do túmulo, à Rainha de Espanha e Portugal, Margarida de Áustria (1584-1611) (Pimentel 2010: 90).

um halo de santidade, menosprezando o seu papel político. Com o decorrer de séculos a santidade diluiu a faceta humana, superando a própria história, entrelaçando-a com o mito. O seu *exemplum* de abnegação, caridade e renúncia, foram instrumentalizados pelos Mendicantes, criando a respectiva hagiografia e promovendo o culto, cujo modelo é semelhante ao da santificação das grandes senhoras seculares. Esta de facto é idêntica à de diversas damas nobres que optaram por uma vivência franciscana, fundamentada no ideal de pobreza. É indissolúvel a sua *vitae* com a da tia-avó, modelar como rainha caridosa, virtuosa e abnegada. Jejuns, esmolas, proteção aos mais pobres (às escondidas dos respectivos esposos), fundação de hospitais[37] e sexualidade em função do dever conjugal de procriação (uso parcimonioso do seu sexo interiorizado e em função da família), são comuns entre ambas, fundindo-se sobretudo na maior expressão religiosa que é o lendário *milagre das rosas* (A. R. Oliveira 2010: 204-206).

As exéquias, no Convento de Santa Clara de Coimbra, expuseram a magnitude dos rumores pródigos que ocorreram, na longa jornada desde Estremoz. O entusiasmo do povo foi tal que se receou a segurança do ataúde e, logo que se procedeu à colocação do corpo no túmulo, o grande pano vermelho com que fora coberto e as andas, foram despedaçados e conservados como relíquias pelos doentes, peregrinos e devotos presentes, que almejavam curas (A. R. Oliveira 2010: 206 e 207).

O Convento de Santa Clara rapidamente tornou-se alusão à memória da Rainha Santa, tendo D. Afonso IV promulgado um documento no qual ordenava a execução das disposições da mãe, não consentindo que, à excepção de reis e infantes de sua linhagem, habitassem nos paços mandados edificar por ela, na cercania do Convento (A. R. Oliveira 2010, p. 207).

[37] Para além do hospício de Santa Clara de Coimbra, a Rainha fundou uma albergaria em Odivelas e outra em Alenquer, no seu paço. (A. R. Oliveira 2010).

Os Avis: a crise dinástica, o projeto de União Ibérica e o culto da Rainha Santa

Os fundadores da Dinastia de Avis, tal como a dinastia antecessora, mantiveram relações próximas com as clarissas. Temos o exemplo da intervenção de D. Filipa de Lencastre (c.1360-1415) na fundação do Mosteiro de Santa Clara do Porto, a pedido do visitador das religiosas e confessor do rei, Fr. João de Xira (L. Silva 2000: 22-23).

A importância político-religiosa de D. Isabel de Aragão estava também presente na sucessão e afirmação da nova dinastia. D. João I (1357 - 1433) e os seus herdeiros encomendaram a Fernão Lopes (fl. 1418 - 1459) um conjunto de crónicas dos Reis de Portugal, entre elas a *Crónica de 1419* (Alves Moreira 2013), que certifica os milagres da Rainha a partir de manuscritos e documentos notariais à época do seu falecimento, aos quais teve acesso como responsável do Tombo Régio (Toipa 2016).

Os Avis utilizaram estrategicamente, tal como a dinastia anterior, o Mosteiro de Santa Clara de Coimbra. Em 1428, o Infante D. Henrique (1394-1460) escolhe a Igreja e o Paço para a cerimónia de núpcias de D. Duarte (1391-1438) e de Leonor de Aragão (1402-1445), salientando a ligação da noiva à Casa de Aragão, evitando mencionar a sua bisavó Inês de Castro, cujos descendentes colocavam em causa a legitimidade da Casa de Avis[38] (Rodrigues et al. 2014: 71). Recordamos também que, mais tarde, Joana de Trastâmara (1462-1530), dita *a Beltraneja*, depois de tomar votos nas Clarissas de Santarém, residiu no mosteiro de Coimbra como *Excelente Senhora*[39].

[38] O casamento de D. Leonor inicialmente seria celebrado em Évora, porém julga-se que terá sido uma ameaça de peste no Alentejo que forçou à mudança rápida para a Cidade do Mondego. A cerimónia religiosa, que teve lugar a 22 de Setembro de 1428 no Mosteiro de Santa Clara, não contou com a presença do rei D. João I. A carta escrita pelo Infante D. Henrique ao pai, na qual descreve os preparativos e a forma como decorreu a cerimónia, elucida a intenção por detrás da escolha deste local, afirmando: "*parecia que casava da casa da rainha dona Isabel, que assim fora de Aragão. E todos entendemos que, pela santidade da dita rainha dona Isabel, foi esto feito tanto bem e honradamente de sua casa*" (Rodrigues et al. 2014: 71).

[39] D. Joana, após abandonar Castela, recusou a proposta dos Reis Católicos de se casar com o primo João. Como tal preferiu retirar-se para um mosteiro. Após deixar Abrantes deslocou-se para Santarém, tendo entrado no Mosteiro de Santa Clara no dia 6 de Outubro de 1479. Surtos de peste fizeram-na mudar sucessivamente para o Convento das Clarissas de Évora, o da Nossa Senhora da Conceição de Beja e por fim para o Mosteiro de Santa Clara de Coimbra. A *Excelente Senhora*, apesar de ter professado, não viveu muito tempo entre as clarissas conimbricenses, sendo que em 1481 regressou a Abrantes (não respeitando o confinamento imposto por D. João II), causando inquietação na corte em Castela. Mais tarde, os Reis Católicos pressionaram o Rei D. Manuel para que definitivamente a encerrasse num convento. Com receio que ao casar-se com ela reclamasse o trono Castelhano, deram-lhe em casamento a filha Isabel, seguida, após a morte prematura, pela Infanta Maria. Fernando de Aragão, após a morte da esposa, ainda solicitou a sua mão de forma a solidificar a posição em Castela. D. Joana acabou por não viver como monja, tendo uma corte sustentada pela Casa Real Portuguesa. Segundo Damião de Góis, D. Joana "teve nestes reinos até que morreu Casa e estado de rainha". (A. R. Oliveira 2010: 513-517).

A afiliação da nova dinastia com a Ordem de Santa Clara e a Santa Isabel da Hungria é igualmente celebrada noutras cortes europeias, por via das políticas matrimoniais. Temos um exemplo na Borgonha, onde a Duquesa Isabel, filha de D. João I e D. Filipa de Lencastre, é retratada pelo famoso pintor Petrus Christus (c. 1410/1420 - 1475/1476) sendo apresentada pela sua antepassada, Santa Isabel da Hungria (Fig. 9).

Fig. 9 - *Isabella of Portugal with St. Elizabeth*, PetrusChristus, 1458.
Groeningemuseum, Bruges, Belgium.

A união entre D. João I e D. Philippa de Lancaster, para além de gerar a *Ínclita Geração*, alterou o contexto político da Europa Medieval. As relações diplomáticas anglo-portuguesas não só reforçaram a união política dos Reinos Peninsulares, como a da Casa da Borgonha com a Casa de Áustria.

D. Isabel[40] (1397-1471), a quarta e única filha dos reis, teve uma formação religiosa e política, à semelhança da mãe e da avó materna (Blanche de Lancaster), rara à época para uma mulher (Aline S. Taylor 2001: 28-30). O enlace com o Duque da Borgonha, Filipe *o bom* (1396-1467), alterou as relações diplomáticas, privilegiando os familiares anglo-portugueses. Apesar de ser a terceira esposa do Duque, providenciou o herdeiro, Carlos o Temerário (1433-1477), sobre o qual teve grande ascendência política. A Duquesa perpetuou a política matrimonial introduzida em Portugal pela mãe. Nesse sentido foi responsável pelos casamentos das sobrinhas, Maria de Guelders (1433-1463) com Jaime II da Escócia (1430-1460), Leonor de Portugal (1434-1467) com Frederico III do Sacro Império Romano-Germânico (1415-1493) e sobretudo do filho com Catarina de França (1428-1446) e Margarida de Iorque (1446-1503). Estas uniões resultaram eventualmente nos esposais de Maria da Borgonha (1457-1482) e Maximiliano I de Habsburgo (1459-1519), primos por via materna. De facto o *motto* dos Habsburgo, que surge com a união destas duas Casas, *Bella gerant alii, tu felix Austria nube*[41], é característica da diplomacia político-religiosa das Mulheres de Avis[42].

A morte prematura do Rei D. Duarte (1391-1438) conduz o reino a conflitos familiares que só se começaram a sarar com a ascensão ao trono de D. Manuel I (1469-1521). A política matrimonial consanguínea da Dinastia de Avis revelou-se desastrosa. Por esse motivo, no reinado de D. João II (1481-1495), se iniciam os primeiros passos para uma União Ibérica, com o casamento do Príncipe D. Afonso (1475-1491) com a primogénita dos Reis Católicos, D. Isabel de Aragão e Castela (1470-1498). O matrimónio não teve frutos devido à morte prematura do príncipe num acidente de cavalo, deixando a sua jovem esposa viúva. A crise dinástica, através da intervenção da Rainha Dona Leonor, esposa e prima do Rei (fundadora das Misericórdias em Portugal e do Convento da Madre de Deus[43]), resulta na aclamação de D. Manuel I, seu irmão, o qual irá prosseguir a política matrimonial Ibérica ao desposar a filha dos Reis Católicos, viúva do seu primo.

---

[40] O nome Isabel era uma homenagem às duas linhagens, à paterna com a Rainha Santa e à materna através da tia ou da bisavó (A. R. Oliveira 2010: 407).

[41] "Que outros guerreiem enquanto tu, feliz Áustria, casas" (Tradução livre do autor).

[42] No reinado D. João I, o gineceu da rainha representava as famílias da nobreza cortesã próxima do monarca que, seguindo o exemplo do seu antepassado Afonso X de Castela, era adepto de que *La reina es tenuda de criar e casar como el rey de criar e de armar*. Na corte, as donzelas eram educadas e ricamente dotadas por D. Filipa para o matrimónio, determinado pelo rei e sem conhecimento dos intervenientes. Foi através da intervenção da rainha que se passou a obter a permissão da noiva. D. Filipa, através da magistratura de influência, negociou diversos casamentos, inclusive entre as cortes Inglesa e Portuguesa, como foi o caso do enlace de D. Beatriz (c.1382-1439), bastarda do rei, com o Conde de Arundell, Surrey e Warrenne (1381-1415) (A. R. Oliveira 2010: 414-415).

[43] Foi o mais notável dos edifícios que a rainha mandou construir, em estilo gótico-manuelino. Logo que a construção se iniciou, em 1509, foi de imediato integrado na Casa das Rainhas. Era casa das Clarissas Franciscanas Descalças, da primeira regra de Santa Clara, e da própria rainha ao enviuvar e tomar votos. Em 1517 acolheram as relíquias de Santa Auta, enviadas pelo primo o Imperador Maximiliano. Devido ao seu prestígio, acolheu diversas viúvas da aristocracia (A. R. Oliveira 2010: 551-552).

Com a morte de D. Isabel durante o parto, os Reis Católitos nomeiam o neto, Miguel da Paz (Saragoça 1498 - Granada 1500), sucessor e representante da paz peninsular dos Três Reinos (Castela, Aragão e Portugal). Após a morte prematura, é enterrado no Convento de Santa Isabel e dos Reis em Toledo, possivelmente ao lado do jacente de sua mãe. Por consequência Joana, a Louca, é jurada herdeira, o que não impediu D Manuel I de prosseguir a política matrimonial peninsular, desposando a outra irmã mais nova, Maria de Aragão (1482-1517). O primogénito deste enlace é D. João III (1502-1557) e a primogénita é Isabel de Portugal (1503-1539), futura Imperatriz Consorte do Sacro-Império Romano-Germânico.

Em 1502, a peregrinação de D. Manuel ao túmulo de Santiago (santo patrono da Reconquista, *o mata-mouros*), à semelhança dos Condes Portucalenses e da Rainha Santa Isabel, alude às benesses recebidas (o nascimento do primogénito) e ao estabelecimento do Reino cristão do Congo, iniciado por D. João II. A partir de 1513, o Rei D. Manuel inicia o envio a Roma de embaixadas de obediência ao Papa Leão X[44] (Fig. 10), contribuindo para aumentar o estatuto diplomático entre Portugal, a Santa Sé e as outras potências Europeias. Em 1516, obtém do Papa a beatificação de D. Isabel de Aragão, autorizando o culto local, que era celebrado há mais de um século em Coimbra.

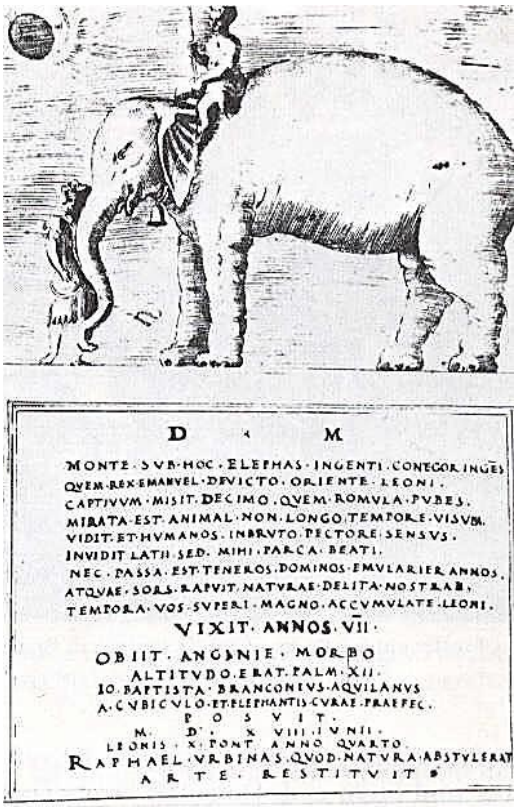


Fig. 10 - *Epitáfiode Hanno*, Esboços, Francisco d'Olanda, 1539/40.
Real Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Madrid.

[44] Os portugueses exigiam anualmente, como tributo aos vassalos asiáticos e do Ceilão, dez elefantes (Jordan et al. 2013). A maior atracção da embaixada foi o elefante branco *Hanno*, que carregava um cofre cheio de riquezas, conduzido pelo *mahout* indiano (P. C. Lopes 2016).

Com a ambicionada canonização surgem as primeiras representações da *Rainha Santa*, muitas executadas por oficinas de renome internacional, como a de Quentin Metsys (Antuérpia, 1466-1530), cuja pintura é uma das primeiras que conhecemos a retratá-la (Fig.11).

Posteriormente surge representada com uma iconografia idêntica à de Santa Isabel da Hungria (*milagre das rosas*), como na *Genealogia dos Reis de Portugal* (Fig.12), encomendada pelo Infante D. Fernando (filho de D. Manuel I). Particularmente significativas na divulgação do culto foram, também à época, as primeiras representações impressas, um novo tipo de figuração, sob a forma de ilustração em livros, em estampas devocionais e em *registos piedosos* (Pimentel 2010: 84).

Após a morte da Rainha D. Maria (1517), profundamente desiludido com a política do reino, D. Manuel chega a ponderar a entrada num mosteiro[45], sendo dissuadido pelos seus conselheiros que salientaram o compromisso, firmado com a Santa Sé, de perpetuar a guerra aos Mouros (Rosa 2006).

Fig.11 - *Santa Isabel de Portugal*, Quentin Metsys. Gemaldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin.
Fig.12 - *Genealogia dos Reis de Portugal,* Simão Bening, 1530-1534, British Library, Londres.

[45] D. Manuel patrocinou a reforma do Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra, tendo particular atenção na trasladação dos túmulos de D. Afonso Henriques e D. Sancho I. Porventura desejava recolher-se no mosteiro, à imagem de D. Afonso Henriques. O que importa entender é a autopropaganda de legitimação constantemente presente no seu reinado, da qual o culto Isabelino faz parte.

As mulheres da Casa de Áustria, na Península Ibérica: mecenato régio e a fundação das Descalças Reais, centro nevrálgico da política feminina durante a União Ibérica

Desde o século XV a presença feminina nas Casas Reais desenvolveu as cortes europeias, transformando-as em espaços de civilidade, etiqueta, educação e cultura (Serrano 2016).

Durante a primeira metade do século XVI afirma-se na Península Ibérica um novo sistema governativo do Império Habsburgo, a instrumentalização das mulheres da dinastia para a delegação do governo (directamente por nomeação ou indirectamente através do matrimónio) (Poutrin e Marie-Karine 2007 apud R. Jacinto 2020: 121). Os Reis de Espanha promoveram a educação das mulheres da família para ocuparem cargos políticos de forma a protegerem os interesses dinásticos, tornando os assuntos de estado em questões familiares (Stratton 2002 apud R. Jacinto 2020: 121). Através da união matrimonial garantia-se a submissão ao Rei Católico, pois a educação das princesas Habsburgo era "à espanhola", influenciada pelo séquito materno alicerçado às raízes ibéricas e ao magnetismo da corte madrilena (Serrano 2016: 40 apud R. Jacinto 2020: 121).

O reinado de Carlos V pautou-se por uma reorganização política cujo governo dependia da influência das fações cortesãs, que procuravam obter ofícios e mercês do Imperador. Os seus descendentes durante a União Ibérica fomentaram estas fracções (em Portugal foram criadas, durante a Dinastia Filipina, 41 Casas Titulares), porventura o objectivo era fidelizar e controlar as casas de nobreza mais relevantes nos territórios dos Habsburgo. Porém, com o passar do tempo a situação inverteu-se e, a partir do reinado de Filipe III de Espanha, a invisibilidade do Rei institucionalizou-se (R. Jacinto 2020: 121).

A rede de influências no Sacro-Império estendia-se igualmente a comissões e contratações, marcadas por vínculos pessoais e ideológicos que muitas vezes se opunham aos das fações rivais. O *Século de Ouro* da literatura Espanhola reflete a influência destas no seio da Monarquia Hispânica, detectáveis através do estudo prosopográfico. A ideologia e sensibilidade político-religiosa nas obras literárias era directamente influenciada pela relação patrono-artista cujo objectivo era, através da propaganda artística, atrair a mercê do Rei, cimentando-os no planisfério da corte (Corominas 2008: 923 apud R. Jacinto 2020: 121-122).

Nos últimos anos têm sido estudadas diversas mulheres da família Habsburgo que promoveram a construção da identidade visual da monarquia ibérica. Eram diversas as práticas artísticas empregues para promover a família imperial: o colecionismo de objectos exóticos, a indumentária, as armas, as antiguidades clássicas, as tapeçarias, os retratos de corte, as imagens impressas, os objectos heráldicos e de culto, em diversos suportes e de diversas origens (Flamenca, Italiana, Hispânica, Indiana, entre outros). (Lozano 2011: 71 apud R. Jacinto 2020: 121-122). Porventura o mais importante mecenato artístico dos Habsburgo era a construção de palácios e conventos, onde os monumentos funerários eram edificados e as coleções de retratos e

relíquias eram albergadas glorificando as casas dinásticas do Sacro-Império[46]. Estes são uma mescla de culturas Portuguesa, Espanhola e Flamenga, que resultaram em obras de arte híbridas, muitas vezes entre a cultura ocidental e oriental (R. Jacinto 2020: 122).

As regentes dos Países Baixos e as filhas de Carlos V foram viúvas cedo, o que lhes garantiu liberdade económica e autonomia social. Este grupo de mulheres teve uma profunda atividade cultural e política, durante a viuvez. A maior parte escolheu passar esses anos no país de origem, desempenhando atividades políticas e competindo com os varões da família no mecenato artístico (Lozano 2011: 73).

Deste grupo de mulheres destacam-se duas figuras proeminentes no contexto político-religioso Ibérico: D. Catarina de Áustria (1507-1578), Rainha consorte e regente de Portugal e D. Joana de Áustria (1535-1573), Princesa de Portugal e regente de Espanha. A influência política, que se viu diminuída com o fim das respectivas regências, continuou a ser exercida sob a forma de mecenato religioso régio, construindo conventos e panteões, glorificando as dinastias da Casa de Áustria e da Casa de Avis, garantindo assim a posição política dos seus descendentes no Sacro-Império (R. Jacinto 2020: 122).

D. Joana participou ativamente na cultura e política, durante a regência de Espanha, e posteriormente através da fundação do Convento das Descalças Reais. Abordamos a educação na *Outra Corte* e na estreita relação que mantinha com São Francisco de Borja, cujas considerações espirituais incentivaram um novo modelo de mecenato e protecção da figura dinástica, sendo o maior exemplo o Mosteiro das Descalças Reais. Na *Outra Corte,* dentro deste cenóbio, a educação das crianças da família real teve repercussões políticas. Os princípios incutidos foram manifestos nas suas regências e nas dos seus descendentes, até ao fim da União Ibérica.

[46] Resumo do artigo (do autor): *A arte e a cultura Ibérico/Flamenga nas cortes de D. Catarina e de D. Joana de Áustria; mecenato régio, político-religioso feminino entre os Avis e os Habsburgo* (R. Jacinto 2020).
https://www.cei.pt/cv/media/files/CV2019-resumos.pdf

A origem do exemplo político/religioso das Mulheres Habsburgo

Os familiares da Casa de Áustria na Península Ibérica seguiram de perto o exemplo de duas regentes de grande prestígio dos Países Baixos, a Arquiduquesa Margarida de Áustria (1480-1530), irmã de Filipe I de Espanha (tia de Carlos V), e posteriormente a Rainha Maria da Hungria (irmã de Carlos V). Apesar de ambas residirem um curto espaço de tempo em Espanha, a sua influência provêm das suas regências na Flandres, de onde irradiava a cultura artística da dinastia para os diferentes ramos familiares (Lozano 2011: 71)[47]. Foi particularmente importante na construção da identidade político-religiosa das mulheres Habsburgo na Península Ibérica, o exemplo da Arquiduquesa Margarida de Áustria (R. Jacinto 2020: 122).

Margarida de Áustria seguiu os ensinamentos do humanista espanhol Juan Luis Vives (1492-1540), escritos na obra *De institutione feminae Christianae* (Antuérpia, 1524), onde definia o casamento como união legítima para toda a vida, aconselhando a dedicação das viúvas à memória dos maridos, com fidelidade absoluta e abstinência. Margarida, após a morte prematura de Filiberto (1504), recusou todas as alianças matrimoniais que Maximiliano propunha a benefício da dinastia dos Habsburgo. Passou a representar-se nos retratos oficiais de corte como viúva de luto, adoptando o lema *Fortune, Infortune, Fort, Une* (sorte, infelicidade, torna-nos mais fortes), para promover a sua imagem na Casa de Áustria (Fig. 13) (Jordan et al. 2013: 187-189 apud R. Jacinto 2020: 122-123).

Fig. 13 - *Margarida de Áustria* (representada viúva), iluminura[48] (R. Jacinto 2020: 123).

[47] Resumo do artigo (do autor): *A arte e a cultura Ibérico/Flamenga nas cortes de D. Catarina e de D. Joana de Áustria; mecenato régio, político-religioso feminino entre os Avis e os Habsburgo* (R. Jacinto 2020). https://www.cei.pt/cv/media/files/CV2019-resumos.pdf

[48] A biblioteca de Margarida de Áustria tinha cerca de 400 livros, parte herdados do marido. Em 1511 comprou ao Príncipe de Chimay 78 manuscritos iluminados, além de vários pergaminhos e livros de papel não encadernados. Deste

Este *moto* de tal forma reflete a condição social da mulher num regime patriarcal romano que, séculos mais tarde, foi apropriado por Hortência de Beauharnais (1783-1837), Rainha-consorte da Holanda e mãe do Imperador Napoleão III de França. Temos um exemplar, num dos seus *necessaire*, pintado a aguarela pela própria (Fig. 14).

Fig. 14 - *Nécessaire à aquarelle de la reine Hortense,* (nº inv. M.M.40.47.7006, Musée National des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, França [49].

A viuvez da Arquiduquesa Margarida dispensou-a dos deveres conjugais e das responsabilidades maternais. O controlo dos seus recursos financeiros permitiu-lhe desenvolver projetos e encomendas artísticas, que promoviam a dinastia, cuja culminação foi através da fundação de mosteiros e da construção de panteões. Esta conduta garantia a oportunidade de exercer mecenato fora do domínio privado, na forma de piedade pública (Jordan et al. 2013: 187-189 apud R. Jacinto 2020: 123).

Margarida de Áustria deteve mais poder durante a regência, que o falecido marido em vida. O seu mausoléu rivaliza com o do pai, o sepulcro imperial de Maximiliano I em Innsbruck. A obra que constrói é directamente influenciada pelo pensamento de Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535), que lhe dedicou um ano antes de falecer o texto *Sobre a natureza e a excelência das mulheres* (R. Jacinto 2020: 123). Nele declara que "As mulheres e os homens foram igualmente dotados das dádivas de espírito, da razão e do uso da palavra: foram criados com o mesmo objectivo e a diferença sexual entre eles não lhes garante um destino diferente." (Jordan et al. 2013: 190)

Governante, erudita e colecionadora, foram características que fizeram dela um exemplo para as restantes familiares, sobretudo as sobrinhas Catarina de Áustria e Maria da Hungria (1505-1558), e as sobrinhas-netas Maria da Áustria (1528-1603) e Joana de Áustria (Jordan et al.

---

conjunto, 40 foram encomendados por ela, tendo acrescentado o seu brasão e lema: *fortune infortune fort une* (R. Jacinto 2020: 123)

[49] https://www.photo.rmn.fr/archive/07-521826-2C6NU0C3NK_G.html

2013: 191 apud R. Jacinto 2020: 123). Estas, apesar de residirem em Espanha, foram inicialmente educadas no protocolo da Borgonha, de onde irradiava a cultura artística Flamenga da dinastia para os diferentes ramos familiares. Ao enviuvar tiveram liberdade económica, autonomia social e uma profunda atividade cultural e política. Muitas decidiram regressar ao país de origem, onde desempenharam atividades políticas, competindo com os varões da família através do mecenato artístico (Lozano 2011: 73 apud R. Jacinto 2020: 123-124).

Catarina de Áustria e o colecionismo entre os Avis e os Áustria

Na ascensão de Carlos I de Espanha (1500-1558) a Imperador, a actuação da tia (Margarida de Áustria) e das irmãs na política peninsular foi fundamental para consolidar, através da diplomacia, a candidatura. É neste cenário que a sua irmã, D. Leonor de Áustria (1498-1558), em 1518 se casa com o já velho Rei D. Manuel, apesar de prometida ao príncipe D. João. Da mesma forma D. Catarina de Áustria (1507-1578), a irmã mais nova, casa-se em 1525 com o Rei D. João III de Portugal (1502-1557). Nesse mesmo ano, D. João firma o contrato de casamento da sua irmã D. Isabel de Portugal (1503-1539) com Carlos V. A noiva reunia as condições necessárias sendo que, para além do facto de ser sobrinha-bisneta da Imperatriz Leonor (1434-1467, filha de D. Duarte I e mãe do Imperador Maximiliano I) e neta dos Reis Católicos (o que reforçava a política peninsular na corte castelhana,fragilizando a posição da fação flamenga), o seu dote era exorbitante, pesando na decisão final do noivo.

A Rainha D. Catarina da Áustria e a filha mais nova da Imperatriz Isabel, Joana de Áustria, foram devotas à *Pietas Austriaca*, cultivando igualmente o culto da beata Isabel de Portugal nas respectivas cortes. Como regentes representaram o ideal das mulheres da Casa de Áustria, a promoção da paz no Sacro-Império e a obediência ao Imperador.

D. Catarina de Áustria, à imagem da tia, tinha uma grande coleção comparável às *Kunstkammern*[50] dos Habsburgo do século XVI, criadas em Viena, Praga e Madrid. O colecionismo de objetos preciosos e exóticos era um sinal de elevada posição, e a sua troca servia para reforçar os laços de parentesco. Através destes, aproximou também artisticamente, culturalmente e politicamente a Casa de Avis à Casa de Habsburgo. Partilhava os mesmos objectivos propagandísticos e dinásticos, inspirados na rica herança da Corte de Borgonha, sendo uma ávida colecionadora de tapeçarias flamengas, objectos de luxo, animais e plantas do ultramar (Jordan et al. 2013: 99-100 apud R. Jacinto 2020: 124)

.

[50] "Objetos Kunstkammer constituem um tipo específico de coleções, criadas na época dos Descobrimentos. Compreendem todas as maravilhas do mundo, funcionando como um arquivo de conhecimento para ser partilhado de geração em geração." (Dr. Sabine Hagg, directora geral do Kunsthistorisches Museum) (Minneapolis Institute of Art s.d.).

> A primeira recâmara de D. Catarina é comparável a uma Schatzkammer medieval, ou tesouro da Igreja, considerado como predecessor das coleções dos príncipes do Renascimento, que consistiam principalmente em joias, pedras preciosas, manuscritos com iluminuras, tecidos ricos, tapeçarias flamengas e panéis religiosos. Estes tesouros religiosos e seculares simbolizam emblemas tangíveis do poder real. Colecionou inicialmente naturalia, objectos exóticos e artificialia (objectos feitos à mão, normalmente encontrados em gabinetes de curiosidades, Kunstkammer e Wunderkammern). O ideal por trás desta colecção era a busca do conhecimento universal enciclopédico e a criação de uma redoma, em que o microcosmos reflectisse o macrocosmo (Jordan et al. 2013: 100).

A posição singular como rainha de um império ultramarino, com o monopólio de uma rede global de comércio, permitiu-lhe assumir o principal papel na família de colecionadora de curiosidades e espécies extraordinárias (Fig.15) (R. Jacinto 2020: 124). Os seus agentes tinham ordens para comprar directamente das fontes em África, Brasil, Ásia, e mantê-la informada dos melhores preços (Jordan-Gschwend 2010: 8 apud R. Jacinto 2020: 124).

Fig. 15 - *Catarina Micaela*, Sofonisba Anguíssola, (1573).[51]

No séc. XVI, os elefantes tributados anualmente aos reinos asiáticos e ao Ceilão eram manuseados pelos Avis, no jogo da política europeia. Quando D. Catarina de Áustria contrai matrimónio com D. João III, a iconografia elefantina já estava assimilada na cultura artística da

[51] A Infanta Catarina (1567-1597) segura um macaco sagui, favoritos das crianças da Família Imperial (Jordan-Gschwend 2010: 10 apud R. Jacinto 2020: 125). É bastante provável que este animal viesse da *menagerie* em Lisboa. Mais tarde Filipe I de Portugal, durante a União Ibérica e o juramento dos herdeiros, enviou igualmente de Lisboa prendas para os seus filhos (R. Jacinto 2020: 125). O Dr. Fernando Bouza Álvarez, sobre a relação do Rei com as suas filhas, publicou dois livros: *Carta de Filipe II a sus hijas e Cartas para Duas Infantas Meninas* onde refere que o Rei ,em Lisboa, preocupava-se com o ensino do português ao herdeiro, recomendando às infantas:

> Parece-me muito bem que entendais Português tão bem como dizeis, e assim procurai que o entenda o vosso irmão, o que será necessário para que perceba os que forem daqui, e fazei-o ler português. Tenho um livro, em português, para lhe enviar, para que por ele o aprenda, que seria muito bom que já o soubesse falar. […] Quando souber escrever, envio-lhe uma escrevaninha da Índia (Bouza Álvarez 1998: 97 apud R. Jacinto 2020: 125).

Dinastia de Avis. A *menagerie* do Rei D. Manuel tornou-se famosa mundialmente, através das diversas embaixadas papais que enviou a Roma, onde a elefanta Hanon se tornou uma estrela. Catarina de Áustria perpetuou a propaganda política Manuelina de que um governante poderoso domesticava as forças indomáveis da natureza (Jordan-Gschwend 2010: 3-6 apud R. Jacinto 2020: 124). Esse é o motivo pelo qual introduz estes paquidermes, e por consequência, a sua iconografia nas cortes de Madrid e de Viena[52] (Fig.16) (R. Jacinto 2020: 124).

Fig. 16 – *Elefante saleiro, 1550*[53]. Kunsthistorisches Museum, Viena (Kunstkammer, Inv. 2320).

D. Catarina montou igualmente uma galeria de retratos da família no Paço em Lisboa, à imagem dos reunidos por Margarida de Áustria em Malinas, e Maria da Hungria em Bruxelas. Os retratos de corte tinham funções públicas (como propaganda da filiação imperial) e privadas, pois representavam os familiares mais queridos, as origens e a própria identidade, permitindo posicionarem-se como regentes. Retratistas que mais tarde adquiriram fama ao serviço de Filipe II, como Antonio Moro (1516-1576) e Alonso Sánchez Coello (1531-1588), trabalharam inicialmente para a Rainha Maria da Hungria e para a Rainha Catarina. Antonio Moro foi enviado pela Rainha Maria para a Península Ibérica, de forma a produzir bons retratos das princesas casáveis, Joana de Áustria e a Infanta Maria de Portugal (1521-1577). Permaneceu nove meses na corte portuguesa, produzindo diversos retratos para a galeria de D. Catarina (Fig.17), exemplo mais tarde seguido por Filipe II (1527-1598) e D. Joana de Áustria (Lozano 2011: 72 apud R. Jacinto 2020: 125).

---

[52] D. Catarina enviou ao seu neto, D. Carlos, um elefante indiano, de 13 anos, apelidado *Suleyman.* O Imperador Maximiliano II tomou posse, e levou-o para Viena, tornando-se o primeiro elefante a ser visto na Áustria (Tudela e Gschwend 2007: 19 apud R. Jacinto 2020: 124).Seguindo esta tradição, em 1582 (a partir do Paço da Ribeira), Filipe II escreve numa carta às filhas: "Vem nesta nau um elefante para o vosso irmão mandado pelo vice-rei da Índia." (Bouza Álvarez 1998: 97 apud R. Jacinto 2020: 124).

[53] À peça de cristal rocha, obtida em 1550 na Índia ou no Ceilão, foi acrescentado pelo ourives da Rainha, Francisco Lopes, um saleiro tardo-medieval (Jordan et al. 2013: img.16 apud R. Jacinto 2020: 125).

Fig. 17- Catalina de Áustria reina consorte de Portugal,
Antonio Moro, 1552/3. Museu do Prado.

Após renunciar à regência (1562), a Rainha viúva procurou seguir o exemplo das suas familiares e regressar ao seu país de origem, retirando-se num convento. Em diversas cartas pediu assistência ao Santo Padre, admitindo o seu descontentamento em permanecer em Portugal[54]. A rainha contava com o apoio de Filipe II, que procurou em Espanha diversos conventos onde pudesse acomodar a tia, segundo o seu estatuto com Casa própria, tendo optado no fim por Ocaña. No entanto figuras proeminentes do clero e da corte insistiram que permanecesse em Portugal, decidindo-se pelo Convento da Madre de Deus (Jordan et al. 2013: 196 apud R. Jacinto 2020: 126).

Porventura a ausência de uma mulher Habsburgo na corte de D. Sebastião (1554-1578), terá contribuído para o afastamento da corte de Madrid e do primo, pois o avô e a mãe, que melhor o representavam, já tinham falecido.

O panteão dinástico dos Avis no Mosteiro dos Jerónimos foi a última grande obra de D. Catarina, assente na *Pietas Austriaca* (Fig.18). Afastada da corte, seguiu o exemplo da tia em

[54] Segundo a própria: "*Com esta mando a resposta dos breves de Sua Sanctidade (...) e também das razões que eu tenho para viver descontento e intentar, e ainda efectuar qualquer mudança*." (BA, Ms, 46-X-22, fl.77v apud R. Jacinto 2020: 126)

Brou-en-Bresse, e criou um mausoléu glorificando a Dinastia de Avis e dos Áustria. Pouco depois de ter abdicado, sob a sua influência D. Sebastião inicia uma reforma no mausoléu do Rei D. Manuel. Apesar de a capela-mor ter sido sujeita a obras durante o reinado de D. João III, era considerada pela corte pequena e demasiado baixa. Em 1569 as obras foram interrompidas pelo Rei, que necessitava de fundos para recuperar e modernizar as fortificações da costa africana. D. Catarina assumiu a obra e pagou a conclusão dos trabalhos, contratando o arquiteto Jerónimo de Ruão (1530-1601), filho de João de Ruão (Rouen). É a primeira deste género em Portugal, tornando-se o modelo a seguir na arquitetura religiosa nacional. Segundo George Kubler, o contraste notório entre a nave manuelina e a capela-mor, salienta a "antítese entre espaço profano e sagrado". Os elementos decorativos reflectem as diferentes culturas artísticas do Imperio dos Habsburgo e do Império Ultramarino Português. A arquitetura sóbria maneirista faz sobressair a presença asiática do programa iconográfico. O uso de cariátides elefantinas a suportar os sarcófagos reais de forma piramidal, rompia com a tradição das efígies representativas jacentes (Fig.19). Por sua vez, na zona superior dos arcos dos túmulos, deparamo-nos com caricaturas copiadas das gravuras flamengas de Cornelis Bos en Hans Vredeman de Vries (1527-1606?) (Jordan et al. 2013: 193-194 apud R. Jacinto 2020: 126).

D. Catarina competiu na contratação de artistas e na compra de materiais, na rede do Sacro Império, para o retábulo da capela-mor. Procurou que o seu embaixador em Roma, João Telles, encontrasse os melhores pigmentos em Itália[55]. Anteriormente tinha encomendado uma pintura da *Flagelação de Cristo* a Ticiano (c.1473/1490-1576), à imagem do irmão para o mosteiro de Yuste (retábulo *La Gloria*). Porém a pintura nunca chegou a Lisboa, permanecendo na oficina de Ticiano[56], devido ao excesso de encomendas para a corte espanhola, em particular a execução do monumental *Martírio de São Lourenço*, para Filipe II, executado *in situ* no Mosteiro do Escorial (Jordan et al. 2013: 203 apud R. Jacinto 2020: 126-127).

A Rainha ainda procurou igualmente contratar o pintor espanhol Gaspar Becerra (m. 1568), ao serviço de Joana de Áustria no Mosteiro das Descalças Reais, ou o flamengo Frans Floris (1519-1570) através de Filipe II e do seu embaixador em Espanha, Francisco Pereira. Sem sucesso, pois Becerra falecera e Floris residia na Flandres, decidiu-se por um pintor da corte portuguesa Lourenço de Salzedo, optando por um retábulo com o tema *Cenas da vida de Cristo*, que ainda hoje se encontra no altar-mor (Jordan et al. 2013: 205 apud R. Jacinto 2020: 127).

---

[55] Como os materiais não chegaram a tempo, e a Rainha tinha urgência, escreveu a Juan de Borja, na altura embaixador de Portugal em Castela, para que interviesse junto do sobrinho (Jordan et al. 2013: 205-206 apud R. Jacinto 2020: 126).

[56] Tintoretto eventualmente adquiriu-a na venda da oficina de Ticiano, não se sabendo o seu destino nem se foi concluída (Jordan et al. 2013 apud R. Jacinto 2020: 126).

Fig. 18 – Capela-mor do Mosteiro dos Jerónimos. Manuel Botelho, 2014.

Fig. 19 – *Túmulo de D. Sebastião*, capela direita do transepto, na Capela Mor do Mosteiro dos Jerónimos. Foto: Manuel Botelho, 2000.

Joana de Áustria, princesa de Portugal, jesuíta e «ebolista»

A educação política e religiosa de D. Joana de Áustria foi directamente influenciada pelo séquito da sua mãe, em particular por São Francisco de Borja (R. Jacinto 2020: 128).

O jovem Francisco inicia o percurso político na Corte de Tordesilhas, onde D. Catarina de Áustria (tia de D. Joana de Áustria e futura sogra) vivia com a mãe Joana a Louca que, apesar de ser titularmente Rainha de Castela, era um incómodo para a Corte Imperial, opondo-se à nova fracção flamenga de Carlos V. Portanto, Tordesilhas não era um centro nevrálgico de poder (Lozano 2011: 67-68 apud R. Jacinto 2020: 128).

Com doze anos Francisco de Borja é enviado pelos pais para servir a Infanta Catarina, três anos mais velha, como *menino* (pajem). Ao longo da sua vida foi recebido em diversas ocasiões por ela em Portugal. Esta amizade duradoura é mencionada na troca de correspondência, onde se descreve como ´"*este su criado viejo en el siglo*" (Hernán 2000: 61 apud R. Jacinto 2020: 128).

A Rainha Catarina de Áustria apoiou sempre a influência da Companhia de Jesus na corte portuguesa. De facto foi a partir do apoio régio que partiram de Portugal São Francisco Xavier (1506-1552) e outros importantes jesuítas, para missionarem nas Índias Orientais. A Companhia aumentou rapidamente o seu prestígio na corte, tornando-se confessores da Rainha e professores de D. Sebastião, tendo-lhes sido igualmente atribuído privilégio de fundarem os colégios preparatórios na Universidade de Coimbra (Lozano 2011: 68 apud R. Jacinto 2020: 128).

A forte ligação que São Francisco de Borja tem com o Reino Portugal, deve-se igualmente à política matrimonial. Os príncipes e princesas eram acompanhados pelos seus séquitos, entre os quais eram contraídos matrimónios com as mais importantes casas de nobreza, reforçando os laços entre as Coroas. As figuras proeminentes do séquito de Isabel de Portugal alteraram profundamente a política peninsular, unindo-se matrimonialmente a diversas casas de nobreza espanhola. Entre eles Ruy Gómez da Silva (1516-1573, Príncipe de Éboli)[57], que acompanhava o avô, Ruy Téllez de Meneses, *mayordomo mayor* da Imperatriz Isabel, e a sua prima D. Leonor de Castro (1512-1546) (G. Sánchez-Molero e Luis 1998 apud R. Jacinto 2020: 128).

A ascensão de Francisco de Borja na Corte inicia-se em 1528, quando se junta ao séquito do Imperador, com um auto de *mayorazgo* e documentação para negociar um matrimónio, tendo-lhe sido atribuído o cargo na corte de *gentilhombre* da Casa de Borgonha. No ano seguinte iniciam-se as negociações do seu matrimónio com D. Leonor de Castro Melo e Menezes (1512-1546), amiga íntima da Imperatriz Isabel, à qual agradava muito este matrimónio. Desde a sua chegada para a boda imperial, D. Leonor desempenhava o cargo de *caballerizo-mayor* e

[57] A trajetória de Ruy Gómez da Silva, príncipe de Éboli, até à sua partida para Inglaterra no séquito de Filipe II, é descrita em: *La formación de un privado: Ruy Gómez da Silva na la corte de Castilla (1526-1554)* (G. Sánchez-Molero e Luis 1998 apud R. Jacinto 2020: 128).

camarera-mayor (Millán 2000 apud R. Jacinto 2020: 128). A situação era provisória e fora do protocolo, pois correspondia a um homem desempenhar o cargo de *caballerizo-mayor*. Em 1529 Borja recebe o cargo e no ano seguinte é elevado ao título nobilitário de Marquês de Llombai. Durante os próximos dez anos adquiriu uma posição privilegiada na corte, apenas uma doença o impediu de participar na Conquista de Túnis. Próximo da Imperatriz, foi testemunha da sua regência durante os longos períodos de ausência de Carlos V em campanhas militares na Europa (Lozano 2011: 70 apud R. Jacinto 2020: 128-129).

Francisco de Borja fazia parte de um pequeno grupo de varões admitidos na *cámara de estrado*, onde decorriam as audiências habituais. Entre os vassalos da Rainha era só superado em autoridade pelo *mayordomo mayor*. Supervisionava as saídas fora do palácio, ajudava sempre a montar e a desmontar a soberana, estando nessas ocasiões permanentemente ao seu lado (Díaz-Varela 1958 apud R. Jacinto 2020: 129). A proximidade com o centro feminino dinástico permitiu-lhe criar laços com filhos do casal imperial, durante a infância, relembrando Filipe II, em 1561: "*ni se olvidará V.M. de las muchas horas que en su tierna edad le traje en estos brazos, y se adormeció en ellos.*" (Borja y Enrquez e Gmez Rodeles 1894: 655 apud R. Jacinto 2020: 129).

Segundo a biografia de Ribadeneyra (1594), com a morte de Isabel de Portugal (1de Maio de 1539) Borja inicia a sua conversão (Fig. 20). Na sua autobiografia refere: *"Con la Emperatriz gozando de lo que el Señor obró en ella y en mí por su muerte… Magnificate Dominum mecum!"*. Após as exéquias, foi decidido separar os servidores do príncipe Filipe dos servidores das infantas, trasladando Maria (1528-1603) e Joana (1535-1573) para Arévalo, para a recém-criada *Casa de las Infantas* [58]. Por consequência criou-se um círculo cortesão português em volta delas que, a partir de 1540, se tornam rivais da fação castelhana (Corominas 2008: 924-925 apud R. Jacinto 2020: 129).

O casal Borja, tal como os restantes serventes da Imperatriz, passou ao serviço das jovens infantas. Imediatamente foram dispensados pois, apesar de ter o favor do Imperador, D. Leonor de Castro gerava receios como aia das infantas, era descrita como *"mujer muy atrevida, que se le cartearía con reyes extraños"* [59]. Com a chegada do séquito da Princesa Maria Manuela de Portugal (1527-1545), cujo matrimónio era fundamental para a consolidar politicamente a Casa de Avis na dos Habsburgo (tão desejada por Catarina de Áustria), a fação portuguesa aumentou. Os Borja foram nomeados por Carlos V como mordomo-maior e camareira-maior de Filipe II e Maria Manuela de Portugal. Catarina de Áustria recusou que Leonor governasse a Casa da sua filha. (Millán 2003 apud R. Jacinto 2020: 129).

Após a morte da Princesa Maria Manuela, durante o parto, o séquito ingressou na Casa das Infantas para atender o filho, o Infante Carlos (1545-1568) (Corominas 2008: 925 apud R.

[58] A Casa das Infantas é descrita nas obras de Ezquerra Revilla, Ignacio (2000), *Las casas de las infantas doña María y doña Juana*, e J. Martínez Millán (dir.), *La corte de Carlos V. Madrid*: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. Vol. I, tomo II, pp. 125-152 apud R. Jacinto 2020: 129).

[59] Carta de Leonor Mascareñas a Filipe II (1571) (Millán 2000 apud R. Jacinto 2020: 129).

Jacinto 2020: 129). O casal por não ter um cargo adequado ao seu prestígio, retirou-se para os seus domínios em Gandía. Francisco de Borja em 1546, após a morte da esposa, inicia o seu percurso religioso, ingressando na Companhia de Jesus (Lozano 2011: 71 apud R. Jacinto 2020: 129-130).

Fig. 20- *The Conversion of the Duke of Gandia*, José Moreno Carbonero, 1884, Iv. nº P006565. Museo Del Prado, Madrid.

Em 1548, a eminente viagem de formação do príncipe Filipe II pela Europa precipitou a reorganização da monarquia. Por um lado estabeleceu-se definitivamente a Casa do herdeiro ao estilo da Borgonha, por outro acordou-se a boda entre Maria de Áustria e Maximiliano (1527-1576), dividindo definitivamente os servidores das princesas e dissolvendo a Casa das Infantas. Por consequência, os servidores que desejaram permanecer na península formaram a Casa de D. Joana de Áustria e do Infante Carlos, no ano seguinte em Toro (Corominas 2008: 925 apud R. Jacinto 2020: 130).

D. Joana de Áustria, filha mais nova do Imperador Carlos V, nasceu a 23 de Junho de 1535, durante as campanhas vitoriosas do pai no Norte e África, com as quais se identificou no resto da vida. Os feitos de Carlos V em Túnis influenciaram e promoveram a família imediata, assumindo virtudes quase míticas, idolatrado sobretudo pelas mulheres da família, que se fizeram representar como suas irmãs e filhas (R. Jacinto 2020: 130). Assim, atestam as missivas regulares que D. Catarina de Áustria recebia em Lisboa, celebrando e seguindo de perto os maiores triunfos do irmão (Jordan et al. 2013: 141).

A imagética clássica e heróica de Carlos V fez também parte do programa iconográfico da entrada de D. Joana em Lisboa. Os *tableaux vivants*, as decorações, as carruagens e os arcos de

triunfo, salientavam a propaganda imperial Herculana[60] dos Habsburgo. Desde os oito anos de idade a princesa estava prometida ao príncipe herdeiro de Portugal, casando-se aos dezassete. Para D. Joana o casamento poderá ter representado um regresso às origens. Após a morte prematura da sua mãe foi educada, a partir dos quatro anos (tal como Filipe II, Maria e o infante Carlos), pelo séquito feminino português da Imperatriz Isabel, tendo-se reunido uma única vez, desde a infância, com pai em Yuste, no ano de 1556. D. Joana era vista como essencialmente portuguesa, celebrada por poetas, nos seus esponsais, como a personificação da Ibéria, ou Hispânia, como era conhecida a península na antiguidade clássica (Jordan et al. 2013: 143 apud R. Jacinto 2020: 130).

As mortes prematuras e sucessivas dos cinco filhos dos monarcas portugueses e a saúde débil do príncipe D. João ameaçavam o futuro da monarquia (Fig. 21). O casamento com D. Joana era a solução para a crise política, uma aliança que consolidava os laços, unia as coroas ibéricas e os seus impérios ultramarinos. Este casamento garantia a sucessão, a paz e a estabilidade entre Portugal e Espanha. O *leimotiv* principal das celebrações matrimoniais era a fertilidade da noiva, representada mais tarde num medalhão e num retrato de Cristóvão de Morais (ativo entre 1551-1571), onde aparece grávida de D. Sebastião (Jordan et al. 2013:142 apud R. Jacinto 2020: 130). Apresenta-se com um vestido de seda que emula a jaqueta masculina, característico na corte portuguesa, com uma silhueta propositadamente sem corpete que, à época, tornava pública a sua condição (Fig.22).

Foi em Toro, durante o ano de 1552, que o destino politico-religioso de D. Joana ficou selado. Com o matrimónio eminente com o príncipe D. João de Aviz (1537-1554), o único herdeiro da Coroa Portuguesa, muitos membros da aristocracia lusitana ingressaram na sua Casa, pois oferecia possibilidades de ascender na corte portuguesa. Muitos castelhanos que se opunham à fação dominante e sofriam presseguição inquisitorial, devido às suas inclinações espirituais, decidiram tentar fortuna em Portugal. O ambiente espiritual da corte de D. Joana [61] é perceptível na lista dos seus livros , entre eles o *Alfabeto Espirítual* de Osuna (1492-1541), os *De los cuatro postreros trances* de Dionísio Cartujano (c. 1402-1471) ou a *Doctrina Christiana* do Doutor Constantino (1502-1560)[62]. Mais tarde, fizeram parte do *Catálogo de libros prohibidos* (1559), do Inquisidor Geral Fernando de Váldez, condenados como heterodoxos (Corominas 2008: 926 apud R. Jacinto 2020: 131).

---

[60] Para além de outros elementos *Herculanos*, presentes nas artes decorativas, na ocasião foi propositadamente restaurada uma carruagem triunfal, herdada da mãe, decorada com cenas dos *Trabalhos de Hércules* (Jordan et al. 2013 apud R. Jacinto 2020: 130).

[61] O ambiente cultural e espiritual que rodeava D Joana de Áustria é descrito em *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme* , p.257-283, (Bataillon et al. 1952 apud R. Jacinto 2020: 131).

[62] Os livros e leituras de D. Joana de Áustria estão descritos nos artigos: *Portugal y Castilla através de los libros de la princesa Juana de Austria, Psyche Lusitana?* (J. L. G. Sánchez-Molero 2009); e *La corte literaría de doña Joana de Austria* (Corominas 2008).(R. Jacinto 2020: 131)

Fig.21 - *John, Prince of Portugal* (1537-54) [63]. Workshop of Anthonis Mor, c.1552-4.
Royal Collection Trust (RCIN 403953).
Fig. 22 – Retrato de Joana de Áustria[64], Cristóvão de Morais (1553). Musées Royales des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelas (Inv. 1296)

Durante esse ano D. Joana recebeu com o seu séquito Francisco de Borja, enviado por Inácio de Loyola (1491-1556) para Portugal, de forma a pacificar os Jesuítas do reino. Durante a Semana Santa pregou dois sermões para a princesa e as damas, iniciando nessa altura a sua educação religiosa. Vendo-a aficionada a livros e jogos profanos, prometeu-lhe um novo conjunto de naipes, mais educativo. No ano seguinte, a pedido de João III e D. Catarina, transladou-se para

[63] O retrato vai ao encontro das orientações do artista e estudioso português Francisco de Holanda (1517-1585), no ensaio *Do tirar polo natural* (1549), a primeira reflexão teórica sobre o retrato na Europa Renascentista. A obra reflete a sua predileção por Tiziano em relação aos retratistas flamengos. Em primeiro lugar, eram descritos como retratos de pessoas de qualidade, que deveriam reconhecer a natureza "aristocrática". O retrato do Príncipe João é um exemplo perfeito, a imagem deliberadamente não sugere a sua saúde frágil, mas antes mostra atributos do imaginário régio, que os Habsburgos facilmente identificavam (Universidade do Porto 1999: 128-129).

[64] "Joana aparece grávida do seu filho, D Sebastião. O simbolismo de cores é explícito: o vestido preto e a menina negra têm o objectivo de realçar o estatuto real da princesa." (Jordan et al. 2013). Este é provavelmente o primeiro retrato de uma mulher de uma Casa Real (neste caso do Sacro-Império) com uma criança afro-portuguesa. Esta criança foi oferecida pelo marido, como era costume na família real portuguesa. A Rainha Catarina era uma gastadora compulsiva, o que se refletia no número de funcionários e na forma generosa com que os tratava. Não só tinha um grande número de escravos, de origens diversas, mas também os ofereceu, educados e com respetivos dotes, à filha e ao neto (Caldeira 2017: 168-1670). A mão sobre a criança simboliza o seu estado de gravidez e mais tarde a irmã, a Imperatriz Maria de Áustria, foi representada da mesma forma, tal como a esposa de Filipe III, Margarida de Áustria. A coluna representa o mito Herculano, cujo um dos trabalhos foi atravessar o Estreito de Gibraltar, ladeado pelos montes, Hacho e Musa, que passaram a ser denominados Colunas de Hércules, ou Pilares de Hércules. Carlos V denominava-se seu descendente e esta iconografia ainda hoje persiste, estando as colunas presentes na bandeira de Espanha.

Portugal, tendo sido recebido com extraordinário afecto pelos monarcas. A Princesa, que nesta altura estava grávida de D. Sebastião (1554-1578), recebeu das suas mãos um jogo de naipes com vinte e quatro virtudes e vinte e quatro vícios. Para além de introduzir outros entretenimentos mais católicos, escreveu para a princesa um "*Admoestar para a sagrada comunhão*". Pouco depois de Borja deixar a corte portuguesa, surgiram os primeiros sintomas de doença do Príncipe João (Millán 2003 apud R. Jacinto 2020: 131-132).

Na corte portuguesa a princesa foi ensinada, por Frei Luis de Granada e Francisco de Borja, que o seu dever era buscar a própria salvação e de seus súditos seguindo o caminho da redenção.

Frei Luis de Granada (1504-1588) era um reformista Dominicano, que compartilhava muitos dos ideais piedosos dos Jesuítas. Em 1551 deslocou-se para Évora onde, servindo como confessor e guia religioso, deu instruções religiosas à família real. Consequentemente a família real portuguesa foi a primeira a adotar os ideais da reforma católica, em meados do século XVI. As publicações patrocinadas e autorizadas foram guias religiosos, acessíveis a todos em língua vernácula. Eles introduziram a contemplação espiritual, a meditação na vida de Cristo, a oração constante, a confissão e a comunhão, como um caminho para a salvação. Devido a maneira única de se conectarem com o divino, os seguidores foram apelidados de *Recogidos* (Chinchilla 2004: 22-23).

A 4 de Janeiro de 1554, o sonho da aliança política com Espanha, tão celebrado pelos monarcas portugueses, caiu por terra com a morte inesperada do infante D. João. O futuro incerto da dinastia dependia do sucesso da gravidez da princesa (Jordan et al. 2013 apud R. Jacinto 2020: 132). A Rainha D. Catarina, devota fidelíssima à Rainha Santa Isabel, move todo o reino em preces e organiza uma procissão solene ao túmulo da beata, no dia 20 de Janeiro 1554, coincidindo com o nascimento de D. Sebastião. Este augúrio impulsionou a propagação do culto por todo o reino, sendo aceite em 1556, pelo Papa Paulo IV. A pedido de D. João III, todas as dioceses passaram a festejar, no dia 4 de Julho, a missa e ofício da beata Isabel de Portugal (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 44-45).

O Rei Piedoso fez igual pedido à Universidade de Coimbra, transferida há pouco mais de uma década de Lisboa para a cidade do Rio Mondego. Nos primeiros anos a oração pública em louvor da Rainha Santa era no Colégio da Artes, perante toda a comunidade universitária, e ficou a cargo de um padre da Companhia de Jesus, Pedro Perpinhão (1530-1566). Segundo as ordens de D. João III foi incumbido de escrever a biografia *De Vitae et Moribus Beatae Elisabethae Lusitaniae Reginae Libri III* (1561), na data a obra mais completa sobre a vida e milagres da Rainha Santa (Toipa 2014: 213-214).

D. Catarina de Áustria, após a morte do rei e durante a regência, continuou a promover o culto. É sob o seu patrocínio que, em 1560, é fundada a Confraria da Rainha Santa Isabel de Portugal, publicando no mesmo ano a obra *Vida &milagres da gloriosa Raynha Sancta Ysabel*. Este é o início de uma intrínseca e longa relação entre princesas e rainhas hispânicas com o culto da Rainha Santa Isabel, resultando na ambicionada canonização no final da Dinastia Filipina.

D. Joana, passados apenas quatro meses de dar à luz (com dezanove anos), foi urgentemente reclamada para reger Castela na ausência do irmão, que estava a caminho de Inglaterra para contrair matrimónio com Maria Tudor (1516-1558). O nascimento de D. Sebastião, e a eminente partida, alterou a composição da casa da princesa, altos oficiais hispano-portugueses abandonaram-na em prol da do filho. Tiveram mais sorte os que, como Ruy Goméz da Silva[65], ingressaram o séquito do príncipe Filipe II em Inglaterra, já que a irmã ia reger Espanha numa altura em que as empresas imperiais tinham deixado o reino à borda do colapso. O principal objectivo do governo regencial era a coleta de capital, para financiar os gastos militares na Flandres, e a defesa contra os muçulmanos no Mediterrâneo (Corominas 2008: 927 apud R. Jacinto 2020: 132).

Com a inesperada eleição a regente, a jovem Habsburgo escreve a Francisco de Borja, marcando um encontro em Tordesilhas. Foi nesse encontro que solicitou a sua direcção espiritual e o ingresso na Companhia de Jesus. No ano seguinte, Inácio de Loyola comunicou de Roma o beneplácito do Papa, para o ingresso do Irmão "Mateo Sánchez", recebendo votos secretos próprios de escolares perpétuos, mas dispensáveis caso contraísse um matrimónio de estado [66] (Millán 2003 apud R. Jacinto 2020: 132).

No ano de 1554, com a designação de D. Joana, o círculo cortesão português cerrou fileiras contra os inimigos. De 1555 a 1559, na ausência do irmão e do pai, estabelece a corte em Valladolid, de onde passa a governar. A sua posição na corte de Filipe II era central para a unidade ibérica. A Princesa de Portugal não hesitou em apoiar os postulados do partido Ebolista, descontentes com a manutenção dos exércitos na Flandres, cujos impostos e recursos humanos empobreciam os reinos peninsulares (Corominas 2008: 928-929 apud R. Jacinto 2020: 132).

Como regente e Jesuíta (em segredo), a princesa introduziu a religião na vida cortesã (na Fig.24 a princesa enverga o que supostamente seria o traje original de uma Jesuita, caso existisse uma Ordem feminina). Patrocinou os ensinamentos de Frei Luis de Granada, Francisco de Borja e Jorje de Montemayor (c. 1520-1561), cujos escritos foram a base da reforma religiosa. E, embora o seu trabalho tenha tido apenas impacto no meio literário, com o tempo as suas ideias tornaram-se a norma. Porém, no final da regência, foram perseguidos pela Inquisição (Chinchilla 2004, 21).

---

[65] O Príncipe de Éboli foi criado junto do príncipe Filipe e das damas da Imperatriz Isabel, entre elas, a mãe. Com o passar do tempo tornou-se homem de confiança e cabeça da fação cortesã oposta ao grupo político dominante castelhano, o de Cobos e Tavera (Corominas 2008).

[66] O ingresso de D. Joana na Companhia de Jesus foi narrado por Robert Rouquette, Une jésuitesse au XVI siècle, em Études 316, (1957) 355-377 (Rouquette 1957). Nunca houve qualquer interesse do principe Filipe de casar a irmã, isto porque era a única mulher do Sacro-Império cujo filho era Rei de um Império Ultramarino.O estatuto de D. Joana, como filha do Imperador, Princesa de Portugal e mãe do "Desejado", sem tendo em conta que era professa em segredo, torna implausíveis quairquer relatos de matrimónio. *La Princesa* (como era conhecida no Sacro-Império) nunca reconheceria a presença de um pretendente de menor estatuto, recebia-os de costas com o veu de víuva (ou talvez professa, já que é a única mulher até hoje a pertencer à família da Companhia, e portanto a única que defeniu um hábito segundo os preceitos tridentinos). Segundo o pai, era demasiado altiva para a regência.

Sobre a influência de Francisco de Borja a corte de Valladolid apresentava uma simplicidade austera, semelhante à de um convento. A piedade e devoção das damas ao serviço da princesa, era diretamente influenciada pelos confessores jesuítas. Nessa altura, influenciada pelo seu guia espiritual, S. Francisco de Borja, tomou a decisão de fundar um mosteiro de clarissas em Madrid, as Descalças Reais (López 2010 apud R. Jacinto 2020: 132-133).

Francisco de Borja, durante este período, assume cargo como comissário espiritual da Companhia e publica diversas considerações espirituais sobre como receber o Santíssimo Sacramento, assim como diversos tratados espirituais: o *Dechado muy provechoso del ànima de Cristo* (1553); a *Explanación de los Trenos de Jeremías* (1556); o *Tratado espiritual de la oración y los impedimentos della* (1557); a *Meditación de las três potencias de Cristo* (escrita para as Descalças Reais); e o *Ejercicio de las tres potencias del alma.* Estas obras acabaram por trazer problemas com a Inquisição, no final do período de regência de D. Joana (Corominas 2008: 935 apud R. Jacinto 2020: 133).

A inquisição espanhola, durante o reinado de Carlos V, tinha prosseguido *alumbrados*[67] e *erasmistas*. Na altura de transição política para o reinado Filipino, a hegemonia inquisitorial não estava garantida e diversos humanistas refugiaram-se em torno das figuras mais proeminentes do partido ebolista. A fracção castelhana naturalmente procurou a protecção de D. Joana. O apoio evidente à Companhia de Jesus colocou-a na mira de Melchor Cano (1509-1560), próximo de Fernando de Valdés y Salas (1483-1568), que duvidava da ortodoxia dos *Exercicios espirituais* de Ignacio de Loyola (Corominas 2008: 930- 931 apud R. Jacinto 2020: 133-134).

A descoberta de focos luteranos, em Castela e Andaluzia no ano de 1558, propiciou o regresso de Fernando de Valdés à corte, quando já se encontrava politicamente morto e se dirigia ao seu arcebispado em Sevilha. Em Valladolid lançou uma ofensiva contra os seus inimigos políticos, legitimando a formalidade religiosa contra as vaidades dos *espirituais* e *recolhidos,* que justificavam a sua presença na corte. Para esse efeito serviu-se do dominicano Frei Melchor Cano, teólogo no Colégio de San Gregório de Valladolid, pois procurava vingança contra aqueles que se interpunham no seu caminho político, entre os quais Bartolomé de Carranza (1503-1576), com quem Francisco de Borja partilhava uma estreita afinidade espiritual. Ressentido pela falta de promoções, odiava outros jesuítas, tais como Araoz e Laínez, que acusava de impedirem a sua ascensão (Corominas 2008: 938 apud R. Jacinto 2020: 134).

A dinâmica repressora estendeu-se a procedimentos burocráticos que, todos os textos publicados, eram forçados a seguir. Estas medidas eram entendidas como uma forma de evitar o contágio ideológico dos súbditos espanhóis- Incluiam a proibição de importar livros estrangeiros sem o beneplácito da censura, ou até mesmo estudar em universidades fora da península. Esta perseguição culminou em 1559 num dos episódios mais desmoralizantes da Inquisição espanhola, os Autos de Fé de Valladolid em Maio e Outubro (Fig. 23), e a publicação do *Catálogo de Livros Proibidos* a 17 de Agosto. A lista incluía as *Obras del Christiano*, de Francisco de Borja,

[67] Sobre o tema: *Los alumbrados: orígenes y filosofia*, 1525-1559 (Márquez 1980).

juntamente com outros importantes espirituais como Francisco de Osuna, Juan de Ávila (1499-1569) e Frei Luis de Granada[68]. Borja, que até ao momento tinha colaborado com o Santo Ofício, deslocou-se urgentemente a Valladolid para tratar da situação com o provincial da Companhia em Castela. A situação agravou-se com a detenção de Bartolomé de Carranza, e de forma a evitar um possível aprisionamento, cujos rumores já tinham chegado a Araoz, aproveitou o convite do Cardeal Infante D. Henrique (1512-1580) e dirigiu-se para Évora, onde visitou o Colégio do Espírito Santo. A visita estendeu-se igualmente à casa da Companhia no Minho, em Sanfins de Friestas (Corominas 2008: 937-939 pud R. Jacinto 2020: 134).

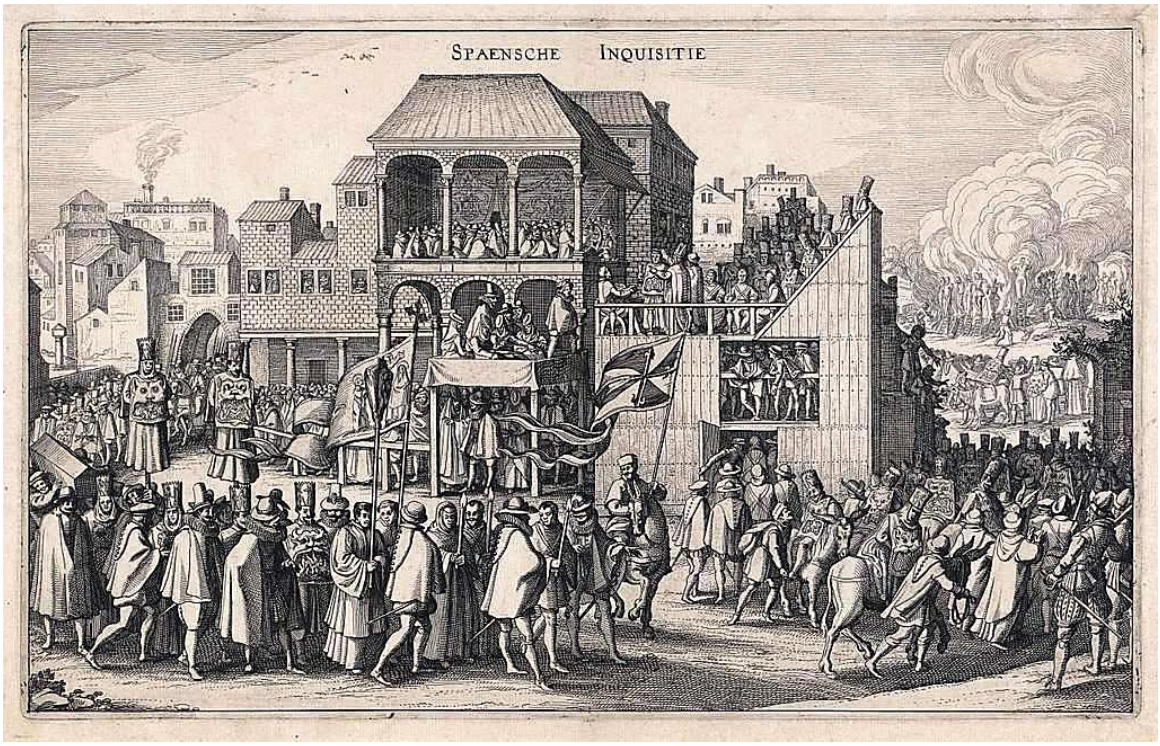


Fig. 23 – *Auto-da-fe in Valladolid, May 21,1558.* Spanish Inquisition. Coenraet Decker, 1701-1703. Accession nº- P7635, Nacional Galleries Scotland.

Os *recogidos* viam a corte de D. Joana como um porto seguro, mas não previram que ela era impotente perante o Grande Inquisidor Valdés e os infames Auto-da-fé (Chinchilla 2004,24). A sua presença foi obrigatória e era impensável não comparecer, pois poderia ser implicada naqueles processos se ousasse defender aqueles que mais admirava e patrocinava. A sua fragilidade política tornou-se evidente com o regresso do irmão (Chinchilla 2004: 24, 27).

[68] Semanas antes da publicação do *Índice*, e sobretudo devido a rumores que chegavam de Espanha, Frei Luis de Granada viajou apressadamente, desde Lisboa até Valadollid, para resolver pessoalmente a questão. Numa carta enviada a Carranza a 25 de Julho de 1559, explica como conseguiu uma entrevista com Valdés, graças à intervenção da princesa D. Joana. Devido ao fracasso desta empresa, voltou para Lisboa onde contava com a proteção do seu mentor, amigo e filho espiritual, o inquisidor português Cardeal Infante D. Henrique. Em Portugal continuou a publicar com a aprovação de Pio IV, tornando inválido o veredicto de Melchor Cano (Corominas 2008: 946 apud R. Jacinto 2020: 134)

Durante os processos, Filipe II permaneceu impassível, apesar da influência de Ruy Gómez de Silva, do Marquês de Mudéjar, da Princesa Joana, entre outros amigos de Borja. Em questões relacionadas com a fé, o Rei Prudente apoiava sempre o veredicto dos seus inquisidores, sobretudo quando receberam em Madrid a notícia da chegada de Borja a Roma, gerando a suspeita de fuga uma revolta entre os cortesãos. O ambiente só acalmou com a morte de Melchor Cano (1560) e a queda em desgraça de Fernando Valdés (Corominas 2008: 939 pud R. Jacinto 2020: 134-135).

Francisco de Borja permaneceu em Roma onde, após a morte de Laínez (1565), ocupa o generalato da Companhia. Durante os próximos sete anos de governo, reformou a Igreja de Gesú, promoveu a fundação de colégios, estabeleceu noviciados em todas as províncias jesuítas e o primeiro *ratio studiorum* para os centros educativos da Companhia, seguindo o exemplo dos modernos *studia humanitatis*. Desconhecemos se em 1571, durante a última viagem que realiza à península Ibérica, visitou D. Joana nas Descalças Reais. No ano seguinte, pouco depois de regressar a Roma, falece (Corominas 2008: 939- 940 pud R. Jacinto 2020: 135).

Filipe II, após os cinco anos que concentrou esforços para resolver os problemas religiosos em Inglaterra e na Flandres, nomeando regente a meia-irmã, Margarida de Parma (1522-1586), centralizou o poder na Corte de Madrid. Este processo inevitavelmente acompanhou a homogeneização ideológica e confessional dos súbditos, para garantir estabilidade no Império e evitar rebeliões, como as que ocorreram nos principados alemães durante o reinado do pai. Porém a fação ebolista, cujos ideais eram contrários ao castelhanismo radical e o confessionalismo católico, durante década de 1560 (após o reagrupamento da corte em 1559), impôs-se aos apologistas de Cobos e Tavera. Nas cortes de Toledo (1560), este grupo encabeçado por Ruy Gómez de Silva, atingiu o apogeu graças à rápida integração da adolescente Rainha Isabel de Valois (1545-1568) e de D. Ana de Mendoza (1540-1592, Princesa de Éboli), no circuito íntimo da Princesa Joana (Corominas 2008: 966 -967 apud R. Jacinto 2020: 135).

D. Joana era conhecida como a Princesa de Portugal, ou simplesmente *La Princesa*. Com a morte de D. João III de Portugal, em 1557, tornou-se rainha-mãe do monarca mais importante de um Império Ultramarino, tornando-se no mais importante peão político entre Portugal e o Império Habsburgo, numa altura em que era já reconhecido como o reino mais exótico e multicultural da Europa. Após o regresso do irmão e o fim caótico da regência, manobrou para manter o estado pio de viuvez, apesar dos repetidos rumores de alianças matrimoniais. O irmão manteve-a ao seu lado e encarregou-a de cuidar da educação das adolescentes esposas e dos filhos (Chinchilla 2004: 22).

La Pincesa manteve um exemplo de austeridade e devoção majestosa. Os biógrafos notam que ela estava sempre vestida de preto, a princípio como um sinal de luto, mas mais tarde tornou-se a marca registrada de seu singular *status* político e religioso. Testemunhas oculares contemporâneas, como os embaixadores de Catarina de Médicis (1519-1589) e os cronistas da corte de Filipe, enfatizaram o seu austero código de vestimenta em eventos públicos importantes, como a coroação do Príncipe Carlos, onde ela "se vestia de preto, com alguns adornos, pedras

preciosas e pérolas no penteado e nas mãos ” [69] (Fig. 24), ou em audiências onde ela aparecia velada, com o rosto escondido (Córdoba e Millán 1998: 212). O mundo que construiu acompanhou a génese e o desenvolvimento do retrato de Corte na Europa. Os melhores retratistas pintaram-na, criando as mais belas e simbólicas obras de arte da década que definiram as convenções dos retratos das mulheres Habsburgo, especialmente para as viúvas governantes.

Fig. 24 - *Joanna de Portugal*, Sofonisba Anguissola.
Coleção privada, leiloado pela Galeria Dorotheum, (Viena,12 de Outubro de 2011).
D. Joana, representada viúva, acrescenta à majestade imperial (segura a medalha de Carlos V) a sobriedade característica da Companhia de Jesus, que se tornou exemplo para as suas familiares, como imagem de governação feminina, sobretudo para as sobrinhas (R. Jacinto 2020: 133).

[69] Tradução livre do autor.

O Mosteiro das Descalças Reais: centro espiritual e político das Mulheres Habsburgo

Até à sua morte, D. Joana foi a mulher mais importante da família real. Mãe do rei mítico D. Sebastião e adoptiva do herdeiro da Coroa Espanhola, o Infante D. Carlos (1545-1568). Foi igualmente constante companheira e tutora das jovens rainhas Isabel de Valois (1546-1568) e Ana de Áustria (1549-1580). O ingresso na Companhia[70], sob o pseudónimo Mateo Sánchez, e o cumprimento da *regra* na sua corte, confirmam a decisão de viver em clausura e consequentemente a criação de um cenóbio onde tal fosse possível. Seguindo o exemplo das suas antepassadas, entre elas a Rainha Santa Isabel de Portugal, tinha o objectivo de consolidar o seu mosteiro como local de recolhimento das mulheres da família real e da alta nobreza, onde era praticada uma observância e espiritualidade radical (R. M. M. Jacinto 2021: 437). A forte imagem pública de viúva piedosa, devota católica e consagrada à Casa de Áustria e ao Reino de Portugal, é celebrada na capela sepulcral que idealizou, onde após a morte é venerada (Jacinto 2020: 136).

Inicialmente foi a pedido da Duquesa de Frías[71] que em 1552 as Clarissas do Convento de Santa Clara de Gandia, cidade natal de Francisco de Borja (confessor na altura da Princesa D. Joana), se dirigiram a La Rioja (Casa da Rainha) para fundarem uma nova comunidade. Apesar de chegarem sete religiosas lideradas pela tia de Francisco de Borja, a prioresa Sor Francisca de Jesús (1498-1557), a fundação não chegou a consolidar-se devido à morte da Duquesa. Pouco tempo depois falecia a prioresa, sendo substituída pela prima de Borja, Sor María de Jesús, a qual também faleceu, tendo sido eventualmente a meia-irmã de Borja, Sor Juana de la Cruz, a primeira abadessa da comunidade na sede definitiva em Madrid (Lozano 2011: 77-78 apud R. M. M. Jacinto 2021: 437).

D. Joana primeiro ordenou que a comunidade se dirigisse a Valladolid, onde residiram temporariamente até se deslocarem para Madrid, nas proximidades da princesa, enquanto continuavam as obras no novo convento. A decisão antecede a de Filipe II de trasladar a corte, para essa vila (Lozano 2011: 78 apud R. M. M. Jacinto 2021: 437). No ano de 1559 funda definitivamente em Madrid, no palácio onde fora baptizada, o Convento das Descalças Reais, com professas da família Borja[72]. A relação espiritual entre os dois era tão forte, que as más-línguas chegaram a insinuar uma relação ilícita[73]. Anos mais tarde Borja descreve o seu

[70] A Companhia de Jesus não tem ordens femininas, porém tinham uma forte influência sobre as Clarissas, que desde a fundação tinham patronato régio. Com o passar do tempo tornaram-se confessores das respectivas Casas Reais Ibéricas. D. Joana foi, até hoje, a única mulher a ingressar na Companhia (R. M. M. Jacinto 2021: 437).

[71] A Duquesa Dona Ana de Guzmán e Aragón (1507- 1555) era mãe de D. Juan Fernández de Velasco y Tovar, 5º Duque de Frías, avô do Rei D. João IV de Portugal, por parte da mãe, D. Ana Fernández de Velasco e Telles-Girón (R. M. M. Jacinto 2021: 437).

[72] A ascendência de Borja sobre a comunidade religiosa é reforçada no ano 1568, quando entraram para o convento duas das suas netas (Lozano 2011 apud R. M. M. Jacinto 2021: 437).

[73] *El padre Francisco de* Borja, de Véase C (Dalmases 2002: 119-121 apud R. Jacinto 2020: 135).

magistério como a "*cruz que me dieron en Tordesillas*"[74] (Corominas 2008: 934 apud R. Jacinto 2020: 135).

O Mosteiro das Descalças Reais é uma relíquia arquitetónica, um fragmento histórico da cidade quinhentista madrilena, um palimpsesto que resulta de sucessivas reformas. A sua existência, posteriormente garantida através do patronado régio, inicia-se antes da fundação do convento. D. Joana aproveitou o existente, tendo dedicado a sua atenção à construção de raiz da igreja monástica, monumental, solene, moderna e inovadora. Importou soluções, arquitectónicas e estilísticas, alienadas da tradição local. As restantes reformas foram de menor dimensão, apesar de numerosas durante os séculos XVIII, XIX e XX. (M. Angeles Toajas Roger 2016: 330, 358 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438).

Era comum desde a Baixa Idade Média as instituições religiosas femininas adquirirem mansões privadas, cedidas pelos proprietários que eram protetores e promotores dessa comunidade. Este mosteiro era uma residência palaciana, com uma tipologia característica de uma habitação aristocrática anterior à fundação da capital (M. Angeles Toajas Roger 2016: 344 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438). A composição é comum à arquitetura aristocrática do primeiro renascimento espanhol. Era definida por um pátio principal cúbico, a partir do qual se distribuíam os pavilhões longitudinais, conectados a jardins interiores semicerrados (*hortas* ou *cercas* monásticas, segundo o termo da época), aos quais se associavam galerias que funcionam como *solarium* (Fig. 25). (M. Angeles Toajas Roger 2016: 344).

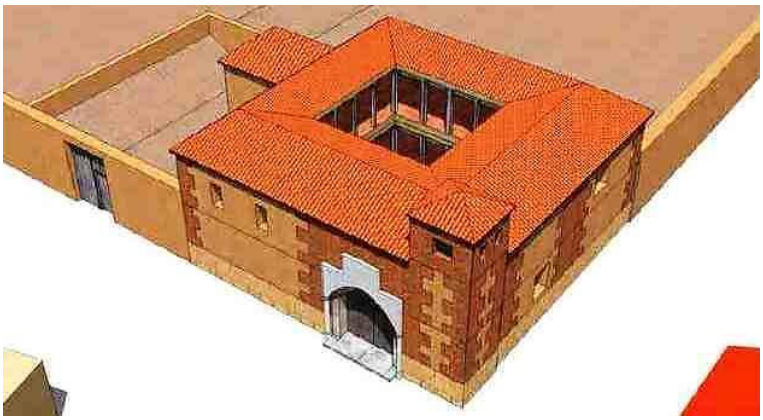


Fig. 25- Reconstrução hipotética da casa de Pedro de Córdoba y Sotomayor, ca.1500.
Desenho de Álvaro Ramos Toajas (M. Angeles Toajas Roger 2016).

O edifício era um antigo palácio[75] que o tesoureiro do Imperador Carlos V, Don Alonso Gutiérrez (c. 1466-1538)[76], colocou à disposição da Imperatriz Isabel, na altura em que dera à luz

[74] As confissões íntimas de Borja podem ser pesquisadas na sua obra *Diário espiritual* (1563-1570) (Francisco de Borja e Ruiz Jurado 1997).

[75] O palácio fazia parte do património de Pedro de Sotomayor, um dos procuradores de Madrid na Junta de Tordesillas (1520). Os bens foram confiscados pela Coroa e vendidos em hasta pública, adquiridos por Don Alonso Gutiérrez que

a Princesa Joana[77] (Pablo 2017 apud Jacinto 2020: 136). A reforma que Gutiérrez empreendeu insere-se num período em que se construíam diversos palácios a aristocratas, clérigos e seculares, que expressavam novos valores sociais, reflectidos na nova arquitetura[78] *Romana* (Fig. 26 e 27) (M. Angeles Toajas Roger 2016: 345 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438).

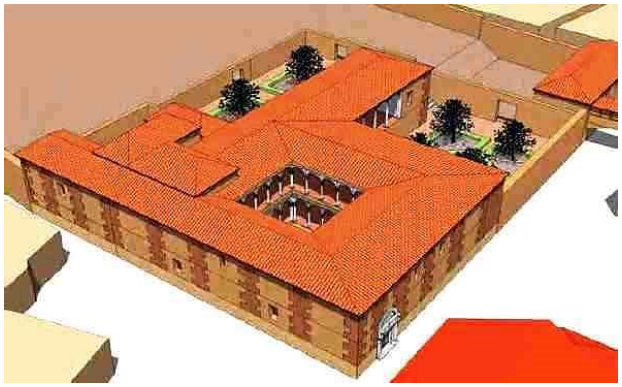


Fig. 26- Reconstrução do palácio de Alonso Gutiérrez,1525-35. Desenho de Álvaro Ramos Toajas[79].
Fig. 27- Pormenor da vista sudoeste do pátio. Desenho de Álvaro Ramos Toajas[80].

As casas do tesoureiro foram os locais de residência mais estáveis durante os seus primeiros anos. Devido à deslocação dos infantes, por questões de salubridade, D. Joana passou o primeiro ano de vida neste palácio, seguido de Valladolid e depois Toledo, onde a Imperatriz falece (1539). A partir dos quatro anos residiu em Ocaña, Valladolid e finalmente (em 1542) regressou a Madrid, onde permaneceu durante quatro anos, devido aos benefícios para a saúde, em particular da irmã, que sofria de doenças. A fama do local, como espaço salubre, deverá ter sido uma das razões para a posterior conversão definitiva da Corte Filipina (M. Angeles Toajas Roger 2016: 333-335 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438-439).

A aquisição do edifício prolongou-se durante cinco anos, justamente durante o exercício de governação da princesa. O processo implicou não só desvincular a propriedade ao *mayorazgo,*

---

aproveitou parte da sua estrutura, característica da casa baixo medieval toledana, disposta em torno de um pátio (M. Angeles Toajas Roger 2016 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438).

[76] Gutiérrez teve uma trajectória notória nos meios económicos desde o tempo dos Reis Católicos, tendo alcançado diversos postos importantes na corte de Carlos V, entre eles a tesouraria geral da *Santa Hermandad* (M. Angeles Toajas Roger 2016 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438).

[77] Argumento difundido pela primeira crónica publicada sobre a fundação, do capelão Juan de Carrillo, em 1616. (Anexos I- 2. Obra de P. Fray Juan Carrillo, descrevendo a fundação e a vida de D. Joana e das monjas que professaram nas Descalças Reais. Frontispício e índice, microfilme) (Carrillo e Sánchez 1616 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438).

[78] Foi em Sevilha, onde se estabeleceu desde os primeiros anos do séc XVI uma importante colónia de mercadores genoveses, que surgiram as primeiras mansões que difundiram o uso de mármores italianos na arquitetura civil espanhola (M. Angeles Toajas Roger 2016: 345 apud R. M. M. Jacinto 2021: 438).

[79] (M. Angeles Toajas Roger 2016)

[80] (M. Angeles Toajas Roger 2016)

administrado pela viúva, como a doação de fundos das Cortes de Castela (M. Angeles Toajas Roger 2016: 358).

O complexo monástico ocupava um quarteirão, que abrangia a igreja e os espaços de abastecimento das monjas, hortas, vacarias, padaria, entre outros. Era sobretudo fundamental o papel social para a Vila de Madrid, pois incluía um colégio de órfãs e um *hospital de misericórdia*. É evidente, na arquitetura, a intenção da princesa criar um espaço religioso que abrangesse funções de carácter misericordioso e cortesão, o que incluía a adição de um anexo para a princesa e o seu numeroso séquito (Pablo 2017: 619 apud R. Jacinto 2020: 136). Para esse efeito solicitou em 1555, à tia Catarina de Áustria, as cópias dos planos do Convento de Madre de Deus (Lozano 2011: 78 apud R. Jacinto 2020: 136).

O uso religioso do mosteiro não descura a fundação representativa e régia, tangível no *cuarto real* que a princesa constrói, apesar de só o ter ocupado ocasionalmente, tendo falecido dez anos após concluídas as obras. Apesar disso, a função residencial perpetuou-se, com a estadia das sobrinhas e mais tarde como residência permanente da irmã e respectiva filha (professa) (M. Angeles Toajas Roger 2016: 36 apud R. M. M. Jacinto 2021: 439).

A edificação da igreja implicou as alterações mais significativas na estrutura do palácio. Derrubou-se o corpo existente a Este do pátio principal e a alteração parcial de uma das salas do pavilhão mais sumptuoso do palácio, para acolher o relicário, atrás do presbitério e junto ao oratório privado da princesa, que comunica com os seus aposentos (Fig.28) (M. Angeles Toajas Roger 2016 apud R. M. M. Jacinto 2021: 439).

Fig. 28 - Reconstrução do Mosteiro das Descalças Reais,1569. Vista sudoeste para o *cuarto real* da princesa e o jardim descrito por Juan López de Hoyos. Desenho de Álvaro Ramos Toajas (M. Angeles Toajas Roger 2016).

A sumptuosidade do edifício, durante a residência de D. Joana, é descrita por López de Hoyos (1511-1583) na *Relación* da morte e exéquias de Isabel de Valois (1568), que se celebraram no recém-estreado mosteiro:

este sitio y clemencia del cielo, jardines, fuentes, reales, patios y claustros adornados de mucha escultura y columnas de marmol de Génova, y muy rico alabastro, la grandísima capacidade de toda la casa, que es una isla donde los años pasados el Invictissimo y catholico Emperador Carlos V e la Imperatriz doña Isabel de Castilla, padres del Rey Don Phelippe Nuestro Señor y la Sereníssima Princesa, y el Arzobispo de Sevilla don Hernando de Valdes, Inquisidor General, se aposentaron harto holgadamente, lo qual no es mal argumento de la gran capacidad y repartimiento del aposento[81] (López de Hoyos e Cosin 1569 apud R. M. M. Jacinto 2021: 439).

Salientamos que a descrição reflete não só o modernismo aristocrático do complexo palaciano, mas também a capacidade de prestar o serviço conducente com o respectivo aparato e cumprimento do protocolo, às residentes temporárias e a visitantes (M. Angeles Toajas Roger 2016 apud R. M. M. Jacinto 2021: 439).

Segundo Marcel Bataillon[82] as Descalças Reais era um Escorial mais modesto, menos classicista, mas igualmente austero. As dependências de clausura foram reformadas, sem no entanto alterar o aspecto geral de um palácio urbano, de tradição mudéjar e inspiração toledana (Fig. 29). A tipologia assimétrica hispânica foi conservada, em oposição à disposição geométrica italiana em voga. No entanto a construção e decoração da igreja foram realizadas *ex novo*, tendo D. Joana acedido aos melhores artífices da corte. A princesa demonstrou um gosto refinado, avançando soluções que mais tarde seriam empregues no Escorial, apesar das diferenças de escala, como é o caso do tabernáculo (projetado com o retábulo de Gaspar Becerra) e sobretudo o sepulcro da princesa (Lozano 2011: 79, 80 apud R. M. M. Jacinto 2021: 439-440).

As obras realizadas foram supervisionadas por Antonio Sillero el Mozo (c.1526-c.1594)[83], que se identificava como *Maestro Mayor de las obras de la Serenísima Princesa de Portugal* [84]. Membro de uma família de artífices madrilenos, Mozo era um reputado mestre-de-obras da vila, no entanto não é o autor da traça da igreja, a qual apresenta soluções inovadoras características da arquitetura italiana à época. A tipologia e linguagem formal eram insólitas na

---

[81] "este lugar e a misericórdia do céu, jardins, fontes, reais, pátios e claustros adornados com muitas esculturas e colunas de mármore de Gênova, e alabastro rico, a grande capacidade de toda a casa, que é uma ilha onde passou anos o Invictissimo e católico Imperador Carlos V e a imperatriz Dona Isabel de Castela, pais do Rei D. Filipe Nosso Senhor e da Serenissima Princesa, e o Arcebispo de Sevilha Don Hernando de Valdés, Inquisidor Geral, instalaram-se com bastante conforto, o que não é mau argumento a favor da grande capacidade e distribuição do aposento" (Tradução livre do autor).

[82] (Bataillon (1895-1977) 1939)

[83] Documentada por Llaguno-Ceán que erroneamente lhe atribuiu a construção do convento. (M. Angeles Toajas Roger 2016).

[84] Segundo a cédula real de 22 de Março de 1563, o rei ordenou os regedores de Segóvia o envio de duzentas e cinquenta vigas dos Pinares de Valsaín, para o Mosteiro "*que la serenísima Princesa de Portugal, mi muy cara y muy amada hermana, funda y edifica en esta villa (...) del grueso y largo que entendereis de Antonio Sillero, maestro de las dichas obras*"(Llaguno y Amírola e Ceán Bermúdez 1829: 81, 98-99).

arquitetura hispânica, desde logo pela peculiar condição de combinar a função monástica com a de capela privada, funerária e palatina (M. Angeles Toajas Roger 2016).

Fig. 29- Galerias superiores do claustro. Manteve-se a inspiração toledana de tradição mudéjar. Foto: Historia y arte en las Descalzas Reale (16/12/2014), em Madridiario, Primer periódico digital de la Comunidad de Madrid.

Llaguno-Ceán atribuiu-a a Juan Bautista de Toledo (c.1515-1567), chamado de Itália por Filipe II para iniciar o projeto do Escorial. Na mesma altura foi igualmente requisitado para a obra Francesco Paciotti (1521-1591), arquiteto e engenheiro na corte dos Farnese. No seu diário pessoal, onde enfatiza as relações que mantinha com os diversos membros da família real espanhola[85], afirma-se autor do projeto. Apesar de desconhecer-se o autor, a partir das observações de Juan López de Hoyos, supõe-se uma correlação entre o estilo *Vignolesco* descrito e uma possível intervenção da Companhia no projeto (M. Angeles Toajas Roger 2016).

O secretário pessoal de Francisco de Borja (entre 1553 e 1556), o Padre Bartolomé de Bustamante (1501-1570), tinha formação de arquiteto e manteve-se activo projetando colégios e igrejas para a Companhia. Acompanhou Borja na última visita à Rainha Joana (*a Louca*) e testemunhou em primeira mão a proximidade com a Princesa Joana, sendo um pregador muito admirado por ela e pelas suas damas. Para além dos projetos para a companhia, dava pareceres sobre desenhos de outros autores, sendo que o próprio Borja comentou: "*En Medina del Campo quedó comenzado el edificio del colegio por la traza que allí dejamos, en que yo, por haber sido edificador en un tiempo, y también el P. Bustamante, dimos nuestro voto"* .[86] Filipe II chegou a requisitar a sua avaliação dos desenhos para o Escorial, apesar de não se querer pronunciar[87] (Lozano 2011: 81).

[85] Paciotto esteve activo na corte entre 1561 e 1562, e a partir de uma carta posterior atribuiu-se-lhe o desenho da fachada, inclusive refere ter sido pago pela sua "madrinha" (a princesa Joana) 1.000 escudos (Lozano 2011: 80). É também autor de um demolidor relatório sobre o projecto escurialense de Juan Bautista" (Roger 2016: 362).

[86] Carta de Francisco de Borja a Ignacio de Loyola, Salamanca, 16 de Agosto de 1553, em *Monumenta Borgia*, volume III, p. 152.

[87] Carta de Bustamante a Borja, Córdoba, 25 de Maio de 1570, em *Monumenta Borgia*, volume V, p. 397.

Tendo em conta a grande proximidade de Borja na fundação das Descalças, não é de todo estranho que o seu *braço-direito* fornecesse desenhos e sugestões para a nova igreja. O resultado final, num estilo italianizante, aponta nesse sentido. Apesar de não ter sido descoberta qualquer documentação alusiva a participação de Bustamante, a 24 de Agosto de 1554 escreve a Loyola afirmando: "*hace aqui un monasterio de monjas de la primera regla de Santa Clara y trae por fundadora de él a la madre sor Francisca de Jesús, tía del padre Francisco de Borja*" [88]. Estilisticamente a sua arquitetura é descrita como " *uno de los eslabones más inmediatos para explicar la aparicion del fenómeno escurialense",* devido à sua sobriedade decorativa e estrutural[89] (Lozano 2011: 81).

A Igreja das Descalças Reais supõe uma marcada rotura do estilo vernacular, em voga em Castela. O classicismo italiano expresso na sua arquitetura, sem antecedentes locais, demonstra o gosto e carácter inovador da sua patrocinadora. Esta linguagem terá expressão noutras obras da mesma época, em particular nos corredores do Alcázar de Madrid ou no palácio de Aranjuez[90]. É particularmente visível a originalidade do *sotocoro* (parte inferior, ou de suporte, do coro-alto) da igreja, cujos compartimentos abobadados são idênticos à primeira proposta do mesmo espaço em San Lorenzo, que segundo López de Hoyos descreveu como "*el primer edifício que en España se há labrado de esta manera*" [91] (Fig. 30). Esta estrutura independente, "*a modo de anteiglesia*[92]", foi construída por vontade directa da Princesa e dos seus mentores Jesuítas (Lozano 2011: 81 apud R. M. M. Jacinto 2021: 440).

Fig. 30- *Igreja do Mostei*ro das Descalças Reais, vista a partir do *sotocoro*. Página oficial de Turismo da Cidade de Madrid. https://www.esmadrid.com/

[88] (Villacorta Baños 2005: 226). A carta indica a intenção da princesa, ainda não consumada, pois Sor Francisca só chegou a Valladolid três anos mais tarde (Carrillo e Sánchez 1616, fol. 20v).

[89] (Rodríguez G. de Ceballos 1967: 316)

[90] (Marías e García 1991: 272)

[91] (López de Hoyos e Cosin 1569)

[92] (María Angeles Toajas Roger 1999)

A competição na contratação de artistas entre D. Joana e de seu irmão, não se restringia a arquitetos, ela tentou igualmente disputar o pintor de Filipe II, Gaspar Becerra (1520-1570), autor dos frescos do Alcázar. Segundo numa nota de Pedro Hoyo (secretário de Filipe II), de 21 de Maio de 1565: "*Aún no han acabado de venir los pintores que Becerra esperaba, ni él ha comenzado a pintar de su mano el alcobilla, diciendo que acaba cartones, y plega a Dios no sean pinturas del retablo de la princesa"* [93]. A princesa, inclusive, antecipava-se ao irmão na contratação dos melhores retratistas de corte, tais como Manuel Dinis (c.1505-1565?) ou Diego de Urbina (1516-c.1594)[94]. O famoso retratista Alonso Sánchez Coello, antes de trabalhar para Filipe II, foi criado de D. Joana. Primeiro em Lisboa, entre os anos de 1552 e 1554, e a partir de 1557 em Valladolid, inclusive intitulava-se como "*pintor de la Sereníssima Princesa*" (Fig. 31) (Lozano 2011: 82 apud R. M. M. Jacinto 2021: 441).

Fig. 31 - Retrato da Princesa de Portugal D. Joana de Áustria, atribuído a Sánchez Coello.
Porventura proveniente de uma das coleções das Descalças Reais[95]. Casa dos Patudos, Alpiarça. Inv. 84.1164

[93] (Iñiguez Almech 1952: 197)

[94] (Gschwend 2000: 448)

[95] Uma pequena parte da legenda do quadro encontra-se oculta pela moldura (que claramente não é da época), porém é legível: "*La Sereníssima Señora D, Juana De Castílla, Princesa de Portugal, Governadora de estos Reinos, Hija del Emperador, Car(...) V, Mujer del Princip(...) Juan,i Madre del Rey don S(...), Fundò esta Real Casa en (..) viviò*

À igreja segue-se a capela funerária de D. Joana, construída com grande diligência entre 1574-1578, após a sua morte (M. Angeles Toajas Roger 2016: 364 apud R. M. M. Jacinto 2021: 442). O projeto é profundamente pessoal, ocupa uma pequena capela/oratório que a princesa construiu em vida. Segundo as instruções no seu testamento (firmado a 12 de Janeiro de 1573), ordena que o seu corpo fosse sepultado " *en una como capillita que me sierve ahora vivendo de oratório* (…) *y donde si antes de mi muerte no dejare edificado mi sepulcro quiero que se me edifique y labre conforme a un modelo que dejare para ello señalado*" [96] (Villacorta Baños 2005 apud R. M. M. Jacinto 2021: 442).

A capela permitia a mesma relação visual oblíqua com o altar-mor, que encontramos nos aposentos de Carlos V em Yuste e Filipe II no Escorial. À imagem dos túmulos dos Reis Católicos encomenda um jacente em pose orante, em alabastro, como o do pai. A arquitetura, com decorações trabalhadas em jaspe entre outras pedras, antecipa as soluções adoptadas no Escorial. Os artífices Pompeo Leoni (1533-1608) e Jacome Trezzo (1515-1589), que foram contractados respectivamente para as obras de escultura e da capela, fizeram também parte da obra do irmão, por consequência a princesa antecipou cinco anos os mesmos conceitos executados nos sepulcros de O Escorial[97] (Lozano 2011: 80 apud R. M. M. Jacinto 2021: 442).

Foi a própria princesa que aprovou a traça da capela funerária. O recinto, apesar de muito pequeno, tem uma expressão erudita e monumental. É um *templete* de planta central, em cruz grega, com uma cúpula. Tipologicamente é semelhante aos protótipos italianos de Donato Bramante (1444-1514) e Giuliano Sangallo (c.1443-1516), mais concretamente ao círculo de Rafael. A traça é semelhante aos desenhos elaborados para o Escorial, por Juan Bautista de Toledo (1515-1567) e posteriormente Juan de Herrera (1530-1597). O mais extraordinário é o uso de pedras de ricas cores e texturas, tais como jaspes serpentino avermelhado, mármores verdes e brancos, misturadas com elementos de bronze dourado, executados pelo prestigiado lapidário Jacome da Trezzo. A geometria rigorosa e a presença esmagadora de ricos materiais, num pequeno espaço, resultam num faustoso e solene hierático, que define o gosto artístico de D. Joana. A sua efígie em pose orante (Fig.32), executada por Pompeo Leoni em magnífico mármore branco, é uma das mais solenes e faustosas da sua família (M. Angeles Toajas Roger 2016: 365).

---

exemplarmente, I mo(...)de 37anos, de edad en el de (...) a 7 de Sept. Yaze è su (...)pria capilla (...)mada de la (...) Princesa". A única casa que a princesa fundou foi as Descalças Reais, o que nos leva a crer que é de onde provém o quadro (R. M. M. Jacinto 2021: 441).

[96] (Bataillon (1895-1977) 1939)

[97] Apesar de D. Joana de Portugal ter decidido o conceito do seu sepulcro antes de 1573, o contrato de Trezzo só foi firmado em Outubro de 1574, tendo-se de imediato iniciado os trabalhos (Vidal 1998: 44). O contrato para os cenotáfios de O Escorial são de 1579 e a sua realização só é iniciada em 1590, após a conclusão da cabeceira da basílica. No entanto bastante provável que fossem concebidos muito tempo antes (Cremades 1993 apud R. M. M. Jacinto 2021: 442).

Fig. 32- Jacente de D. Joana de Áustria, Pompeo Leoni, 1576-1578. (Vega 1990)

Enfim, o Mosteiro das Descalças (Fig. 33) foi um laboratório experimental de soluções, mais tarde adoptadas em maior escala no Escorial. Apesar das circunstâncias pessoais e do contexto inovador, em relação às soluções arquitetónicas aplicadas, não existem provas da influência da Companhia de Jesus (Lozano 2011: 82 apud R. M. M. Jacinto 2021: 442). Porém podemos argumentar, que dado o conhecimento da Princesa em questões de função, espaço e protocolo, terá sido porventura a mesma a definir a disposição e articulação, entre as respectivas dependências que compunham o mosteiro (R. M. M. Jacinto 2021: 442). Afirmamos que a Princesa de Portugal D. Joana de Áustria, foi a "arquiteta" do Mosteiro das Descalças Reais, porém o seu estatuto, e o preconceito de género, impediram que cronistas e historiadores o declarassem.

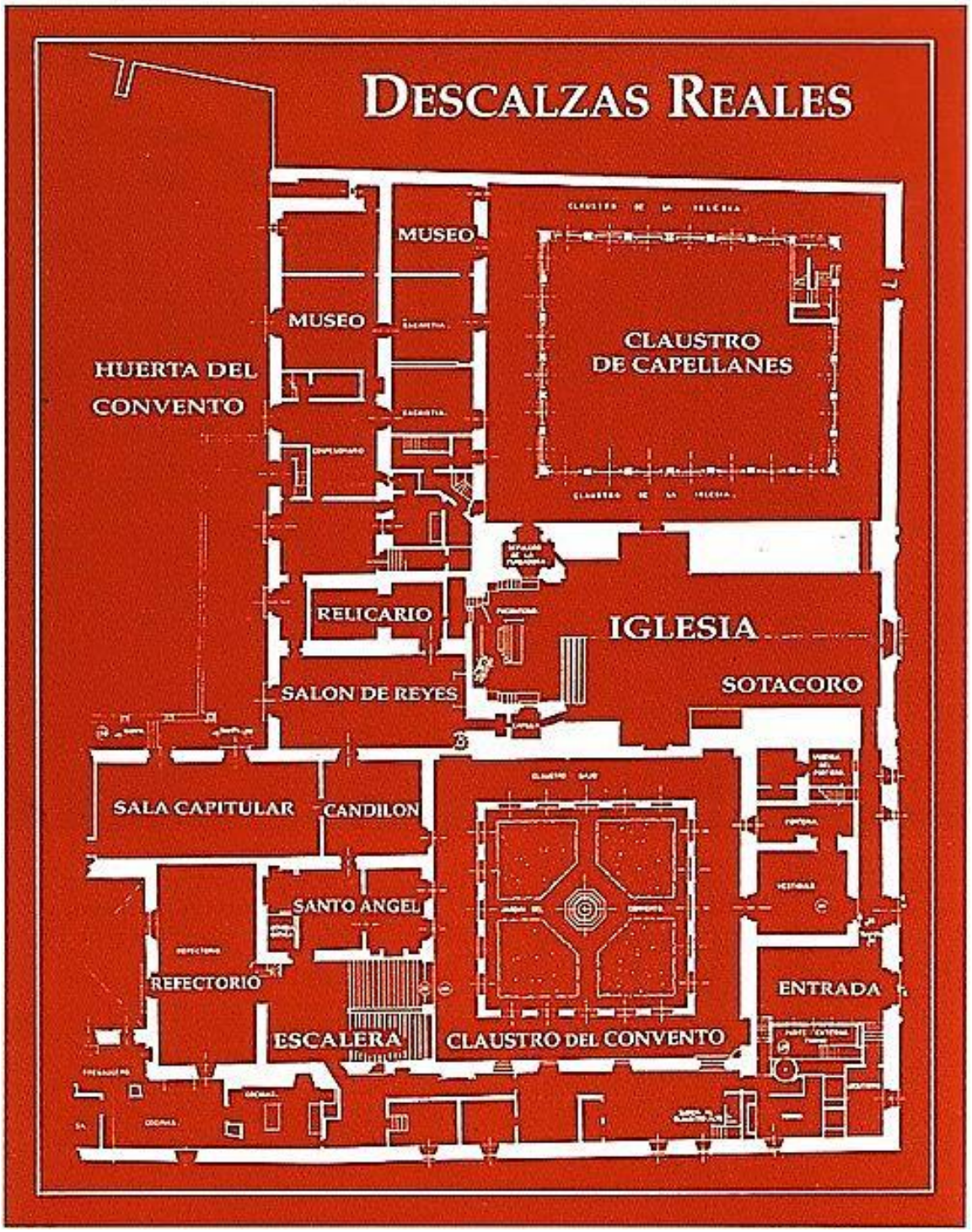


Fig. 33- Planta do Mosteiro das Descalças Reais (Vega 1990)

As Descalças como espaço representativo da monarquia portuguesa, austríaca e espanhola: a coleção de D. Joana e da Imperatriz Maria

À época de D. Joana, para além dos reinos peninsulares e ultramarinos, a Áustria foi também um importante centro para a consolidação da Companhia de Jesus. Esta rede de influência foi patrocinada pela irmã, Maria de Áustria (Fig.34), inicialmente Rainha da Boémia e mais tarde Imperatriz (R. M. M. Jacinto 2021: 442)

Como mencionámos anteriormente, D. Maria e D. Joana foram profundamente influenciadas pela Companhia de Jesus na infância e adolescência, orientadas inicialmente por Francisco de Borja através da Casa das Infantas. Posteriormente assumiu-se como defensora da ortodoxia católica na corte de Maximiliano, onde as simpatias protestantes tinham uma forte presença. Para tal requisitou a ajuda pessoal e teológica da Companhia, facilitando directamente a sua expansão[98]. A própria requisitou um director espiritual jesuíta, tendo Borja aconselhado o Padre Cristóbal Rodríguez, muito próximo de D. Joana. O seu biógrafo, Méndez Silva, especifica que apesar de os seus confessores terem sido sempre Franciscanos, aos Jesuítas "*honró y en España y Alemania, comunicandoles las cosas más importantes de su alma"*[99] (Lozano 2011: 84-85 apud R. M. M. Jacinto 2021: 442).

D. Maria, ao enviuvar, manteve a relação de dualidade com as respectivas Ordens. Tal como suas antepassadas e o seu pai, regressou ao país de origem, iniciando uma vida de contemplação no mosteiro fundado pela irmã (cuja memória ainda se conservava presente), onde também tinha nascido. Foi acompanhada pela filha, a Arquiduquesa Margarida de Áustria (1567-1633), que professou na comunidade de clarissas como monja de clausura. A imperatriz apesar de entrar para a Ordem Terceira Franciscana, conservou o estado laico, tendo-se no entanto recolhido até à morte, tal como as religiosas residentes (Fig.35) (Lozano 2011: 84-85 apud R. M. M. Jacinto 2021: 443).

Em 1583, depois de uma estadia em Lisboa com Filipe II, chegou a Madrid e tomou residência em aposentos nas Descalças, numa casa anexada para respectivo efeito. Estes chegaram a ser um segundo palácio para as mulheres da Casa de Áustria, tornando-se num centro nevrálgico para a rede de clientes da corte. O *Cuarto de la Emperatriz*, actualmente apelidado de *Salón de Reyes* (Fig.36), era um espaço privilegiado onde convivia com as monjas, as damas mais próximas e, sobretudo com a filha. Segundo o biógrafo de Sor Margarita, o Padre Palma, a sala estava "*adornada de pinturas de primor admirable, que las personal reales han traído y enviado a la casa. Aquí asisten sempre los Reyes cuando entran en el convento; y esta sala ocupaba*

[98] Em 1551, durante a ausência de Filipe II, a Rainha e o Arquiduque Maximiliano regiam Espanha (Fig. 19). Segundo cartas de Ignacio de Loyola, de 23 de Abril e 28 de Maio desse ano, o recém-ordenado Borja solicitou a sua ajuda para favorecer padres enviados a Viena (Borja y Enrquez e Gmez Rodeles 1894: 84, 87 apud R. M. M. Jacinto 2021: 443).

[99] (Rodrigo Méndez Silva 1655, fol.33v).

ordinariamente la Emperatriz, acudiendo la Infanta e las religiosas a hacerla compañía" [100] (Lozano 2011: 85 apud R. M. M. Jacinto 2021: 444).

Fig. 34- *María de Austria*. Antonio Moro de 1551 [101].Nº de catálogo P002110, Colección Real, Palacio del Buen Retiro, Madrid, 1794, nº 890.
Fig. 35- *Retrato da Imperatriz Maria de Áustria*, Juan Pantoja de La Cruz (1553-1608). Monasterio de Las Descalzas Reales, Madrid.

No *Cuarto de la Emperatriz*, encontrava-se reunida parte da coleção de retratos de Joana de Portugal[102], composta por membros selectos da aristocracia das casas reais espanhola,

[100] (Palma 1636: 91)

[101] Esta pintura foi executada enquanto D Maria regia Espanha. Tal como a irmã, representa-se com a coluna de Hércules, associando-se à mitologia paterna, fundamentando desta forma a origem do poder governativo (R. M. M. Jacinto 2021: 443)

[102] Pérez Pastor publicou parcialmente, em 1914, o inventário póstumo dos bens de D. Maria. O original está na Real Academia de la Historia (ms. 9/5543: 289-314). Não existem dados sobra a localização das pinturas, no entanto existe a possibilidade de que D. Joana tivesse uma sala de audiências, entre os seus aposentos, no Mosteiro. Este seria, durante os seus últimos 10 anos de vida, o espaço privilegiado para expô-los (Sainz e Gómez 2000: 138 apud R. M. M. Jacinto 2021: 444). Poderia igualmente ter outros retratos, nos seus aposentos, no Alcázar de Madrid (Lozano 2011: 86 apud R. M. M. Jacinto 2021: 443).

portuguesa e austríaca[103]. A qualidade e fama dos retratistas, a unidade temática e a quantidade, tornaram a coleção da Princesa Joana a segunda mais importante de Espanha, à época apenas superada pela do irmão. A da Imperatriz era menor, composta por dezanove pinturas emprestadas por Filipe II [104]. É possível que a maior parte destes fossem propriedade da irmã e estivessem pendurados nas paredes do *Cuarto Real* das Descalças (Fig. 36). Este conjunto de obras teve como objectivo consolidar, dentro do mosteiro, um espaço representativo da monarquia, criando uma atmosfera palaciana/conventual, marcadamente feminina (Lozano 2011: 86 apud R. M. M. Jacinto 2021: 444).

Fig. 36- *Cuarto Real*, actualmente apelidado *Salon de Reye*s. http://manuelblasdos.blogspot.com/

A Imperatriz partilhou o fervor religioso dos seus irmãos[105], aumentando o relicário da irmã nas Descalças, o qual visitava duas ou três vezes por dia. Partilhava igualmente a paixão familiar por objectos exóticos de luxo, trazidos das colónias espanholas e portuguesas do

[103] A separação geográfica das cortes de Madrid e de Lisboa era minimizada pela troca de correspondência e de retratos. D. Sebastião foi, a pedido da mãe, retratado regularmente ao longo do seu crescimento e os quadros expostos nas Descalças Reais (Serrano 2016 apud R. Jacinto 2020: 136).

[104] Estas pinturas estão registadas no inventário de Filipe II, em *Inventarios Reales:Bienes Muebles Que Pertenecieron a Felipe II*, 2 vols., Francisco Javier Sánchez Cantón, ed., Archivo Documental Español, Madrid, 1956-1959, nn.4151-4169 (R. M. M. Jacinto 2021: 444).

[105] Tal como as irmãs, Filipe II acreditava no poder de cura das relíquias que coleccionava. No leito de morte pediu que lhe trouxessem algumas, específicas, para ter a benesse de uma boa morte. As relíquias do Escorial são na sua maioria santos hispânicos (Enrique et al. 2011: 82 apud R. M. M. Jacinto 2021: 444).

Ultramar, onde os Jesuítas evangelizavam a pedido dos Reis de Portugal. Objectos litúrgicos raros, com incrustações do monograma IHS em madrepérola (muito apreciada na Europa), trazidos pela Companhia desde o Japão[106], reforçaram o laço de exclusividade com as mulheres Habsburgo (Lozano 2011: 87 apud R. M. M. Jacinto 2021: 444-445).

Testemunhos e documentação atestam que Maria de Áustria e Joana de Áustria, até ao fim da vida, partilharam afinidades entre a família franciscana e jesuíta. Na hora de escolher uma fundação religiosa que perpetuasse a memória póstuma, a Imperatriz escolheu os jesuítas. Apesar de terem uma Casa professa e um colégio em Madrid, não tinham condições adequadas ao seu prestígio mundial. Não obstante a residir e a ser enterrada nas Descalças Reais, patrocinou uma nova sede para o Colégio, que se materializou nos próximos reinados[107]. Quando faleceu em 1603, os Jesuítas organizaram extraordinárias honras fúnebres[108], que incluíram uma publicação ilustrada. Esta tratava, não só de tornar público o seu favorecimento, mas também assegurar o seu legado ao colégio madrileno. O emblema 21 do *Libro de las Honras* é um epítome à relação entre a Casa de Áustria e os Jesuítas, apresentando as armas heráldicas da imperatriz a proteger a Companhia, das flechas dos seus inimigos (Fig. 37) (Lozano 2011: 87-88 apud R. M. M. Jacinto 2021: 445-446).

---

[106] O Padre Alexandre Valignano, visitador da Companhia e reformador das missões no Oriente, concebeu a ideia de organizar uma embaixada nipónica à Europa, de forma a mostrar à Santa Sé os resultados da missão no Japão e, em contrapartida, revelar aos Japoneses os esplendores da Europa. O apogeu político/religioso da viagem foi quando os dáimios conversos prestaram obediência ao Santo Padre, porém Valignano não previu que, ao visitarem Filipe I de Portugal e o Papa, o Imperador e o Xogum iriam crer que os seus súbditos passavam a suserania destes. Os emissários nipónicos foram dois jovens de 14 anos, acompanhados por dois familiares mais velhos. Partiram de Nagasáqui em Fevereiro de 1582, no entanto tiveram que interromper a viagem diversas vezes em Macau, Cochim e Goa, só alcançando Lisboa em Agosto de 1584. Visitaram Belém, Sintra e Évora, em cuja Sé, para o espanto de todos os crentes, tocaram o órgão. A pedido de D. Catarina de Bragança, visitaram Vila-Viçosa envergando quimonos. A duquesa entusiasmada, mandou confeccionar trajes idênticos para o filho, o jovem duque D Teodósio. Por sua vez os dáimios anotavam os pratos e gomis, no seu diário de viagem. Seguiram por Toledo – Madrid, alcançando o Escorial, onde foram recebidos por Filipe II (Tomás 1993: 52, 55). Nesta visita, trocaram prendas com o Rei e a Imperatriz Maria (Sanz e Gschwend 1998: 30-31). Na viagem por Itália, até chegarem a Roma, tiveram idêntico sucesso. De regresso a Portugal, visitaram Alcobaça e a Batalha, embarcando em Abril de 1589 de regresso ao Japão (Tomás 1993: 55).

[107] Os Jesuítas tinham esperança que na Igreja do Colégio se construísse um espaço funerário, para a Família Real. Entre 1608-1609 os executores de D. Maria, e o Colégio, acordaram em construir-lhe um monumento funerário no lado direito da capela-mor, semelhante ao de D. Joana, Princesa de Portugal, nas Descalças e ao de Filipe II no Escorial. Em 1607 um neto de Borja, o Duque de Lerma, impulsionou a canonização do avô solicitando a trasladação dos restos mortais de Roma para Madrid. Em 1617 foram depositados na casa professa da Companhia tendo apenas saído em duas ocasiões: em 1625, durante as festas de beatificação, ao Colégio e às Descalças; em 1671, nas festas de canonização no Colégio (Lozano 2011: 89 apud R. M. M. Jacinto 2021: 445).

[108] Esteve presente Juan de Borja, filho de Francisco de Borja, embaixador de Filipe II em Portugal e na Áustria, e desde 1581 *mayordomo* da Imperatriz Maria (Lozano 2011: 88 apud R. M. M. Jacinto 2021: 445).

Fig. 37- *Emblema XXI del Libro de las Honras que hijo el colegio de la Companhia de Jesús, a la M. C. de la Emperatriz Doña María de Austria*, Luis Sánchez, 1603, Madrid.

Repercussões da educação na *Outra Corte*

Nas Descalças Reais a Princesa de Portugal acumulou uma grande quantidade de obras artísticas, incluindo uma ampla colecção de retratos, perpetuada pela irmã, a Imperatriz Maria, e pelas familiares, a filha Margarita de la Cruz, e as sobrinhas Ana Dorotea de Áustria (1612-1694, filha do Imperador Rodolfo II, professa) e Isabel Clara Eugénia (1566-1633)[109] (filha de Filipe II e Isabel de Valois), que habitaram o mesmo espaço (Pablo 2017: 615 apud R. Jacinto 2020: 136).

Durante o patronato de D. Joana o Mosteiro tornou-se o ícone e a materialização dos princípios políticos e religiosos incutidos às infantas, princesas e rainhas Habsburgo, que sobretudo influenciaram reinos peninsulares e ducados italianos. Será durante a residência da sua irmã que de facto atinge uma "dinâmica global", tornando-se num importante centro de política feminina.

O patronato Real impulsionou um número elevado de damas e filhas de nobres e reis a professarem (ANEXOS I, *Lista das monjas que professaram no Mosteiro das Descalças Reais, entre os anos de 1554 e 1665*, pág. 255). Apesar da vida em clausura, as monjas que pertenciam à família real gozavam de privilégio papal e recebiam visitas externas. Essas visitas de núncios, ministros, embaixadores e familiares da casa real, que circulavam entre o mosteiro e o Alcázar de Madrid, confirmam a existência de negócios relacionados com o governo da monarquia. Como tal era visitado por numerosas rainhas, princesas e infantas da monarquia hispânica e de outros reinos, tornando-se um espaço de poder político-religioso, albergando uma das maiores coleções de relíquias e relicários[110], muitas vezes ofertadas por dignatários estrangeiros (Pablo 2017: 618 apud R. Jacinto 2020: 136).

O mosteiro tornou-se o modelo para fundações similares. De facto Isabel de Áustria, filha de Maximilliano II e da Imperatriz Maria, regressou a Viena, após a morte de Carlos IX de França, e fundou um convento de clarissas, "*ajustándose en lo que pudo ala forma misma que había tenido la Princesa doña Juana su tía en la fundación Real de las Descalzas de Madrid, de donde com gran cuidado habia hecho traer las constituciones"* (Palma 1636: 20-21 apud R. M. M. Jacinto 2021: 447)

A educação político-religiosa nas Descalças Reais teve igualmente uma forte repercussão nas infantas e nas suas descendentes. Desde a fundação, a proximidade entre o Palácio Real e o mosteiro, e a presença permanente de figuras proeminentes da casa real, tornaram-no local ideal

[109] Apesar de ser a filha mais velha e destinada a ser imperatriz, na falta de herdeiros masculinos (para além do príncipe Filipe), Clara Eugénia poderia converter-se em Rainha de Espanha, tendo por consequência sido educada e participado nos assuntos de governo (Serrano 2016: 31-32 apud R. Jacinto 2020: 136).

[110] A maior parte das relíquias chegou em 1584, quando a Imperatriz Maria e a filha a Infanta Margarita, se tornaram residentes permanentes. A infanta, que era muito devota a elas, professou segundo a regra de Santa Clara (versão descalça), com o nome Sor Margarita de la Cruz (Pablo 2017, p. 614). Eram mais de 400 relíquias coleccionadas entre 1570 e 1700, hoje grande parte desaparecida, devido a um incêndio ocorrido em 1862 (Pablo 2017: 620 apud R. Jacinto 2020: 136).

para alojá-las na ausência do monarca, ou em caso de resguardo de doenças no palácio. Após a morte da rainha Isabel de Valois, as órfãs Isabel Clara Eugénia (1566-1633) e Catarina Micaela (1567-1597) foram confiadas aos cuidados de D. Joana, nomeando Sofonisba Anguissola (1532-1625)[111] mestre das infantas (Serrano 2016: 33 apud R. Jacinto 2020: 137). Após a morte da Princesa Joana de Portugal, o *Cuarto Real* nas Descalças continuou a ser utilizado pelas infantas, mantendo a fama de local fresco e ameno (R. M. M. Jacinto 2021: 447). Tal sucedeu quando Filipe II se ausentou durante dois anos, para o juramento dos herdeiros no Reino de Portugal (R. Jacinto 2020: 137). Diz o próprio, explicitamente numa carta que envia de Lisboa às filhas, em Agosto de 1581: "*muy bien es que, en pudiendose, pasen vuestros hermanos las fiestas a vuestro aposento, pues es muy fresco, que yo lo conozco muy bien mucho tiempo há y desde que nascio alli mi hermana que haya gloria*" (Bouza 2011: 50 apud R. M. M. Jacinto 2021: 447).

Os princípios incutidos por D. Joana são manifestos na regência das descendentes A Arquiduquesa Isabel Clara Eugénia favoreceu na Flandres a expansão do movimento descalço, fundando conventos de carmelitas, e ao enviuvar tomou também o hábito de franciscana terciária no convento de Bruxelas[112] (Fig. 38) (R. Jacinto 2020: 137).

A irmã da Arquiduquesa, Carolina Micaela, não teve oportunidade de tomar hábito, tendo falecido na sequência de parto prematuro aos trinta anos, porém a sua actividade política foi igualmente influenciada pelas familiares. Apesar de duquesa por casamento manteve o seu título de infanta ao casar-se com o Duque de Sabóia e impôs na corte ducal de Turim o cerimonial e a ostentação régia espanhola[113] (Fig.39). Os duques decidiram que os filhos iriam ser educados "à italiana" e as filhas "à espanhola", instruindo-as nas complexas regras de etiqueta dos Habsburgo, proporcionando bons casamentos na rede familiar do Sacro-Império (Fig. 40). Após o funeral, digno de uma rainha, parte do seu séquito espanhol permaneceu em Turim para educar as princesas, segundo os mesmos princípios. Cedo foram introduzidas nas relações políticas, recebendo diplomatas e dignatários estrangeiros (Serrano 2016: 36-37 apud R. Jacinto 2020: 137).

---

[111] Sofonisba nasceu em Cremona, onde recebeu uma educação humanista e estudou pintura na oficina de Bernardino Campi (1520-1591), excepcional à época. A sua fama chegou à corte em Madrid, tornando-se mestre de pintura de Isabel de Valois, com o estatuto de dama de companhia. Aos 40 o seu casamento foi concertado por Filipe II com D. Fabrizio de Moncada, tendo-lhe concedido uma renda anual pelos serviços prestados à coroa. Passados alguns anos enviuvou e regressou a Cremona, onde voltou a casar, estabelecendo-se de seguida em Génova. No Norte de Itália, visitou Turim e voltou a contactar a infanta Carolina Micaela, tornando-se pintora na sua corte (Serrano 2016: 33 apud R. Jacinto 2020: 137).

[112] A santificação através da representação pictórica foi utilizada por várias mulheres Habsburgo. Temos este exemplo, originalmente de Rubens e sucessivamente copiado por outros pintores de renome, onde a Imperatriz víuva surge com o hábito dos terceiros franciscanos, à imagem da Rainha Santa Isabel.

[113] Embaixadores de Veneza e Turim testemunharam: "A infanta vive à grande, como se fosse rainha de Espanha." (Del Río Barredo 2003: 111 apud R. Jacinto 2020: 137).

Fig. 38- Retrato da Infanta Isabella Clara Eugenia. Oficina Anthony Van Dick (1599-1641).
Liechtenstein. The Princely Collections, Vaduz – Vienna.

Fig. 39- *La infanta Catalina Micaela de Austria*. Alonso Sánchez Coello (1584-1585). Museu do Prado, Madrid.
Fig. 40- *Menina com um anão*[114]. Sofonisba Anguissola (1595). Colecção particular

[114] Julga-se que seja Margarita de Sabóia (1589-1656), filha do Duque e da Duquesa de Sabóia. É representada com margaridas (características da sua iconografia), que também formam uma coroa (forma habitual de representar jovens princesas), envergando vestes *à espanhola,* tal como a mãe, de acordo com a etiqueta dos Habsburgo Hispânicos.

A filha, Margarida (1589-1556), Duquesa de Mântua, fez também questão de manter o protocolo cerimonial, correspondente à sua pretensa dignidade de Infanta e como Vice-rainha de Portugal. Tal como a mãe, em Turim, Margarida introduziu na corte de Mântua um cerimonial mais aparatoso, inspirado no fausto de Madrid. Reformou os cargos palatinos, colocou na entrada das salas e antecâmaras guarda de honra, os quais acompanhavam os duques nas saídas (Serrano 2016, p. 61). Outro exemplo é o facto de a Duquesa por vezes ser tratada pelos seus súbditos como Infanta, apesar de este título caber apenas às filhas do Rei Católico[115] (Serrano 2016: 82 apud R. Jacinto 2020: 137).

A reforma espiritual e modelo político-religioso que a Princesa de Portugal criou, estendeu-se além dos seus familiares directos, membros da sua corte e do seu círculo privado foram também influenciados. Temos o exemplo da Princesa de Eboli que tentou fundar o seu próprio cenóbio, com uma corte politicamente influente sobre a direcção espiritual de Santa Teresa de Jesus (1515-1582), falhando redondamente.

[115] No verão de 1640 pedia autorização para utilizar o título, apresentando detalhadamente as causas e razões da mercê. A solicitação foi negada, pelo Conselho de Estado de Madrid, por abrir precedentes e trazer inconvenientes com outros príncipes da família (Serrano 2016 apud R. Jacinto 2020: 137).

O modelo de virtudes da Rainha Santa Isabel na corte de Margarida de Habsburgo; *santificação* dos membros femininos da Casa de Áustria

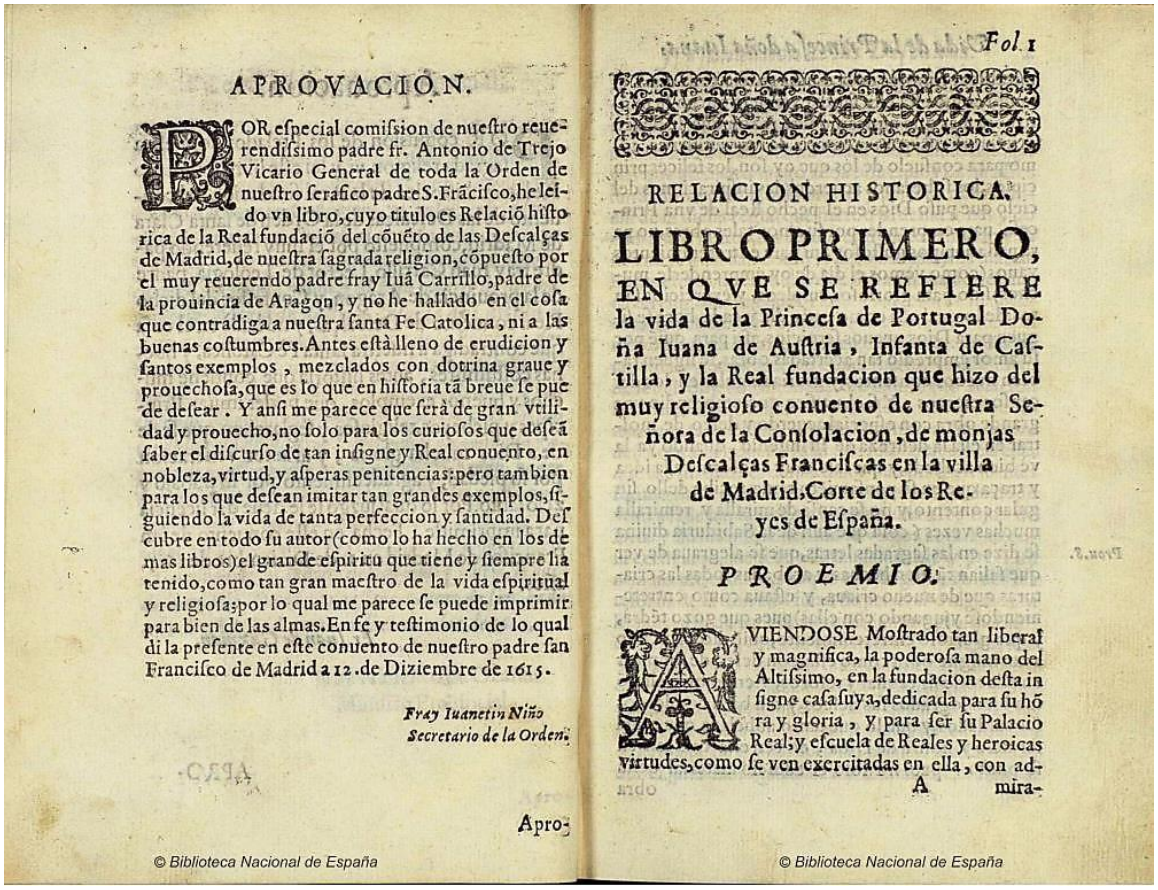
Os Filipes institucionalizaram a inacessibilidade e invisibilidade do Rei, como princípio fundamental e reconhecimento do poder político dos Validos (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 45). A partir do reinado de Filipe III de Espanha (1598-1621), o *status* das rainhas tornou-se ambíguo. Durante séculos as regentes colaboraram com hagiógrafos, para estabelecer a santidade como atributo da sua função. A conversão dos súbditos ao cristianismo tornavam o seu exemplo indispensável, para o bom funcionamento da monarquia peninsular (McNamara 1996: 51-80). Desempenharam o papel de pacificadoras, face à virtude guerreira incarnada pelo rei, muitas vezes apelando clemência no tratamento dos inimigos. Ocuparam a função de intermediárias entre o poder temporal do rei e o espiritual dos clérigos, promovendo peregrinações e fundando mosteiros e igrejas, onde recolhiam as relíquias que ofertavam à comunidade (Vincent-Cassy 2017: 1).

Na corte de Madrid as rainhas consortes, cuja missão era garantir as relações pacíficas entre os diferentes ramos da Casa de Áustria e o reino de origem, nem sempre partilhavam a esfera privada do monarca, o que lhes dificultava o exercício na política do Império. A intervenção política deixou de depender de uma estratégia directa, obrigando-as a criarem redes de influência, onde família, religiosidade e política se cruzavam. O Mosteiro das Descalças Reais tornou-se o espaço privilegiado para, com a ajuda das familiares que nele residiam, derrubarem as barreiras políticas criadas pelos validos (Tavares 2018: 20-21).

Durante o reinado de Filipe III de Espanha, as biografias póstumas das mulheres mais próximas do rei católico: a esposa, a Rainha Margarida de Habsburgo (1584-1611); a prima, a *Sor Margarita de la Cruz*; e a tia, a Imperatriz Maria de Habsburgo; fizeram delas paradigmas de virtude feminina e do correcto comportamento aristocrático que correspondia a uma mulher Habsburgo. A literatura devocional tinha princípios educacionais, ensinar à rainha, ou à "pré-rainha", a comportar-se em conformidade com os princípios confessionais, defendidos pela monarquia hispânica (Vincent-Cassy 2017: 1). No "exercício de santidade" algumas acabaram por professar, mantendo no entanto o estatuto no seio familiar, participando indirectamente na política do reino[116].

[116] Temos o exemplo da infanta Margarida da Cruz, que apesar de recusar a honra de ser a quarta esposa de Filipe II, ao professar nas Descalças Reais, " *salió más reina, como San Bernardo y San Alfredo notaram de los que, despreciando el mundo, quedabam mayores que él*" (Arteaga e Félix 1633: 306).

Em 1616, é publicada a obra de Juan Carrillo (c.1558-1616) sobre a *Real Fundação do Mosteiro das descalças de Santa Clara da Vila de Madrid* (Fig. 41), que conta e exalta as virtudes de D. Joana de Áustria e da Imperatriz Maria, colocando-as ao mesmo nível dos 115 santos da dinastia. Também a Rainha de Espanha e Portugal Margarida de Áustria-Estíria (1584-1611), durante a vida criou um programa iconográfico que, após a morte, a celebra através das virtudes e do reconhecimento público, como santa e mártir ao serviço da monarquia, expressa nas sucessivas gravidezes e na causa de morte, complicações durante o parto (Vincent-Cassy 2017: 2).



APROVACION.

POR especial comission de nuestro reuerendissimo padre fr. Antonio de Trejo Vicario General de toda la Orden de nuestro serafico padre S. Frãcisco, he leido vn libro, cuyo titulo es Relaciõ historica de la Real fundaciõ del cõuẽto de las Descalças de Madrid, de nuestra sagrada religion, cõpuesto por el muy reuerendo padre fray Iuã Carrillo, padre de la prouincia de Aragon, y no he hallado en el cosa que contradiga a nuestra santa Fe Catolica, ni a las buenas costumbres. Antes està lleno de erudicion y santos exemplos, mezclados con dotrina graue y prouechosa, que es lo que en historia tã breue se puede desear. Y ansi me parece que serà de gran vtilidad y prouecho, no solo para los curiosos que deseã saber el discurso de tan insigne y Real conuento, en nobleza, virtud, y asperas penitencias: pero tambien para los que desean imitar tan grandes exemplos, siguiendo la vida de tanta perfeccion y santidad. Descubre en todo su autor (como lo ha hecho en los demas libros) el grande espiritu que tiene y siempre ha tenido, como tan gran maestro de la vida espiritual y religiosa; por lo qual me parece se puede imprimir para bien de las almas. En fe y testimonio de lo qual di la presente en este conuento de nuestro padre san Francisco de Madrid a 12. de Diziembre de 1615.

Fray Iuanetin Niño
Secretario de la Orden.

Apro-

Fol. 1

RELACION HISTORICA.

LIBRO PRIMERO,

EN QVE SE REFIERE la vida de la Princesa de Portugal Doña Iuana de Austria, Infanta de Castilla, y la Real fundacion que hizo del muy religioso conuento de nuestra Señora de la Consolacion, de monjas Descalças Franciscas en la villa de Madrid, Corte de los Reyes de España.

PROEMIO.

AVIENDOSE Mostrado tan liberal y magnifica, la poderosa mano del Altissimo, en la fundacion desta insigne casa suya, dedicada para su hõra y gloria, y para ser su Palacio Real; y escuela de Reales y heroicas virtudes, como se ven exercitadas en ella, con ad-

A mira-

© Biblioteca Nacional de España
© Biblioteca Nacional de España

Fig. 41- Real Fundação do Mosteiro das Descalças de Santa Clara da Vila de Madrid
Frontispício, P. Fray Juan Carrillo,1616. Microfilme. (Carrillo e Sánchez 1616)

A esposa de Filipe III nasceu em Graz no ano de 1584, numa corte que defendia a ortodoxia católica. Teve como modelo de virtude a mãe, a Arquiduquesa Maria da Baviera, cujas práticas devocionais, tais como a doação regular de esmolas aos mais pobres, seguiu enquanto rainha. A Arquiduquesa trabalhou activamente para a disseminação da fé católica na Europa central, seguindo os preceitos tridentinos[117]. Uma das obras mais didácticas que perpetuou o seu exemplo foi a publicação da crónica do castelhano Pedro Salazar de Mendoza (1549-1629),

[117] Para além de diariamente rezar ao acordar (entre as 4e 5 da manhã), assistir a duas missas, confessar-se e receber a comunhão uma vez por semana, a arquiduquesa era penitente e mortificava-se para expiar e resistir aos pecados da carne (Vincent-Cassy 2017: 3).

intitulada *Succession de la inclyta casa de Baviera com la vida de la sereníssima Señora Archiduquesa Maria* (1608), que fazia parte da biblioteca pessoal da Rainha Margarida de Habsburgo, segundo o inventário *post mortem* [118] (Vincent-Cassy 2017: 3-4).

Tal como a mãe, a Rainha Margarida tornou públicas as suas práticas devocionais, forjando a imagem de governante piedosa, admirada por todos os súbditos. Tal como as antecessoras, obteve uma dispensa papal para frequentar a clausura conventual e conviver com religiosas (Vincent-Cassy 2017: 4).

Nos paços conventuais as rainhas hispânicas contavam com uma rede de influentes aliadas, as familiares mais próximas do rei, residentes nas Descalças Reais (R. M. M. Jacinto 2021: 450).

> A visita a estes conventos não constituía uma perda de influência para as Descalças, mas antes uma demonstração de poder por parte da rainha Margarida. Quando os embaixadores venezianos diziam que a rainha se tinha retirado para uma vida piedosa, não entendiam que as suas atividades religiosas eram poderosas manifestações públicas, que as frequentes visitas a conventos eram aproveitadas para aumentar o seu círculo e lhe proporcionavam tempo para conversar com o rei sobre questões políticas sem intermediários (Pérez Cantó et al. 2015: 99 apud R. M. M. Jacinto 2021: 450).

O protocolo real e a agenda do rei eram supervisionados pelo valido, o Duque de Lerma (1553-1625), porém o mosteiro era um dos poucos espaços fisicamente inacessível. O carinho que a avó e a tia demostravam ao rei, nas visitas diárias, aliada à dificuldade de um valido aceder a este círculo privado de forma a influenciá-lo, ao contrário do que ocorria nos espaços palacianos[119], facilitou o protagonismo político das mulheres da família real, calibrando o poder das diferentes fações cortesãs[120]. "Filipe III, independentemente de atender ou não os seus pedidos, nunca fracionou a comunicação ou quebrou a confiança nelas" (Pérez Cantó et al. 2015: 98).

Para além das familiares, as rainhas tinham o apoio dos confessores e, por detrás destes, da Companhia de Jesus e da diplomacia pontifícia (Pérez Cantó et al. 2015: 101). Diego de Guzmán, capelão das Descalças, esmoler do reino (cargo que o colocava muito próximo dos reis) e mais tarde tutor da Infanta Ana de Áustria (1601-1666), apesar de inicialmente ser cliente de

---

[118] (Bouza 2011)

[119] Nos palácios as redes eram permeáveis e os súbditos variáveis. Temos o exemplo de Magdalena de Guzmán (Marquesa do Valle) e de Juan de Borja, ambos incumbidos pelo valido de controlar respectivamente a rainha e Imperatriz Maria, que com o passar do tempo se tornaram agentes duplos (Pérez Cantó et al. 2015: 100).

[120] Desde os Reis Católicos que existia uma fação que intendia a centralização do poder em Castela. No reinado de Carlos V tornara-se evidente a influência da corte castelhana que, durante o reinado do seu filho, encontrou oposição na fação Ebolista. Com a morte do Príncipe de Eboli o poder voltou a centralizar-se em Castela, reforçado mais tarde com a União Ibérica. Tendo em conta que as rainhas consortes, durante este período, eram de casas reais estrangeiras, tornaram-se protagonistas na defesa dos interesses do reino de origem, na rede do Sacro-Império.

Lerma, tornou-se o principal informador e correio diário entre a rainha, a Imperatriz Maria e a Sor Margarita de la Cruz. Foi através da sua ajuda que a rainha iniciou um ciclo de obras públicas, que tornaram visível o seu patrocínio cultural e religioso, em particular com a fundação do Real Mosteiro de Santa Isabel e do Real Mosteiro da Encarnação, em Madrid. Guzmán colaborou igualmente com o confessor jesuíta da rainha, Richard Haller (conhecido na corte como "a voz dos Habsburgo"), encontrando-se frequentemente nos aposentos da soberana, aconselhando-a e apoiando a sua agenda política e a de Roma[121] (Pérez Cantó et al. 2015: 97).

A rainha ao fundar estes mosteiros, sobretudo o dedicado à Encarnação do Verbo, pretendia não só cumprir um voto, pela expulsão pacífica dos mouriscos de Espanha, mas também expandir a rede político-religiosa feminina pré-estabelecida, adquirindo desta forma mais apoios e notoriedade. O mosteiro foi construído numa parcela adjacente ao palácio, comunicando com este através de um passadiço, com a dupla função de conviver com as freiras e assegurar os princípios incutidos às filhas que ali seriam educadas, da mesma forma que as infantas Isabela e Catarina foram educadas nas Descalças. Tudo sugere que pretendia deixar a sua marca política na monarquia peninsular, criando o seu próprio espaço religioso para exercitá-la. Esta obra foi significativa para a soberana que, mesmo com a aproximação da data de parto, assistiu (num segundo plano) em Junho de 1611 à colocação da primeira pedra. Durante os restantes meses ofereceu objectos para adornar a igreja e as melhores dependências. A rainha não viu a obra terminada, tendo falecido em Outubro desse ano devido a uma infecção puerperal (Pérez Cantó et al. 2015: 106).

Tal como nos testamentos da Princesa Joana e da Imperatriz Maria, também a Rainha Margarida deixou as suas intenções expressas, como o seu património devia ser empregue, sobretudo na fundação do convento e na trasladação do corpo incorrupto da Rainha Santa Isabel de Portugal (Hernández. 2019: 32-33).

Após a morte da soberana iniciou-se um ciclo artístico e cultural, laudatório da sua santidade. As exéquias foram orquestradas para o efeito, celebradas nas principais cidades dos reinos da monarquia, de ambos os lados do Atlântico. Universidades, como a de Salamanca ou a de Coimbra, nas orações fúnebres recordaram as suas virtudes. Em Portugal as primeiras e mais significativas exéquias ocorreram a 26 de Outubro na Igreja de Santo António, em Lisboa. Mencionaram os pregadores a vontade que tinha de conhecer a pátria de Santo António, de quem era devota, e sobretudo a preocupação pelo bom governo dos territórios da monarquia, apresentando-a como defensora da justiça (Pérez Cantó et al. 2015: 108-109).

O modelo de santidade feminina da Rainha Margarida é celebrado em biografias póstumas construídas com base nos processos de santificação, sobretudo o processo da Rainha Santa Isabel de Portugal, que ela e Filipe III estavam tão empenhados em santificar (Vincent-

[121] "O pontificado, aproveitando a predilecção da Casa de Estíria pela Companhia de Jesus, dispôs-se a reforçar a situação do confessor da rainha. O general da Companhia, Claudio Aquaviva, alertou os jesuítas hispânicos para cuidarem do bem-estar de Haller e lhe prestarem todo o tipo de apoio." (Pérez Cantó et al. 2015: 97).

Cassy 2017, pp. 5 e 6). Para o concluir, em 1612 foi ordenada a abertura do túmulo na presença do Bispo de Coimbra e de Leiria, do físico-mor do Reino e lentes da Universidade de Coimbra, atestando o corpo incorrupto da beata. Segundo a descrição do auto de abertura (Fig.42):

> "*mui são, inteiro e sem corrupção, de maneira a que a cabeça estava com os cabelos inteiros, louros e sãos, de maneira que pegando por eles estavam fixos. A testa e todo o rosto coberto pela mesma carne, muito alba e bem proporcionada, com nariz, orelhas, olhos e boca, sem corrupção*" [122] (*Miscellanea Juris,* IV, fls. 411-432, A.U.C.).

Verificou-se igualmente a presença do bordão de peregrina e da escarcela de esmolas, oferecida à rainha que rapidamente a assegura como sua relíquia (Pimentel 2010: 90).

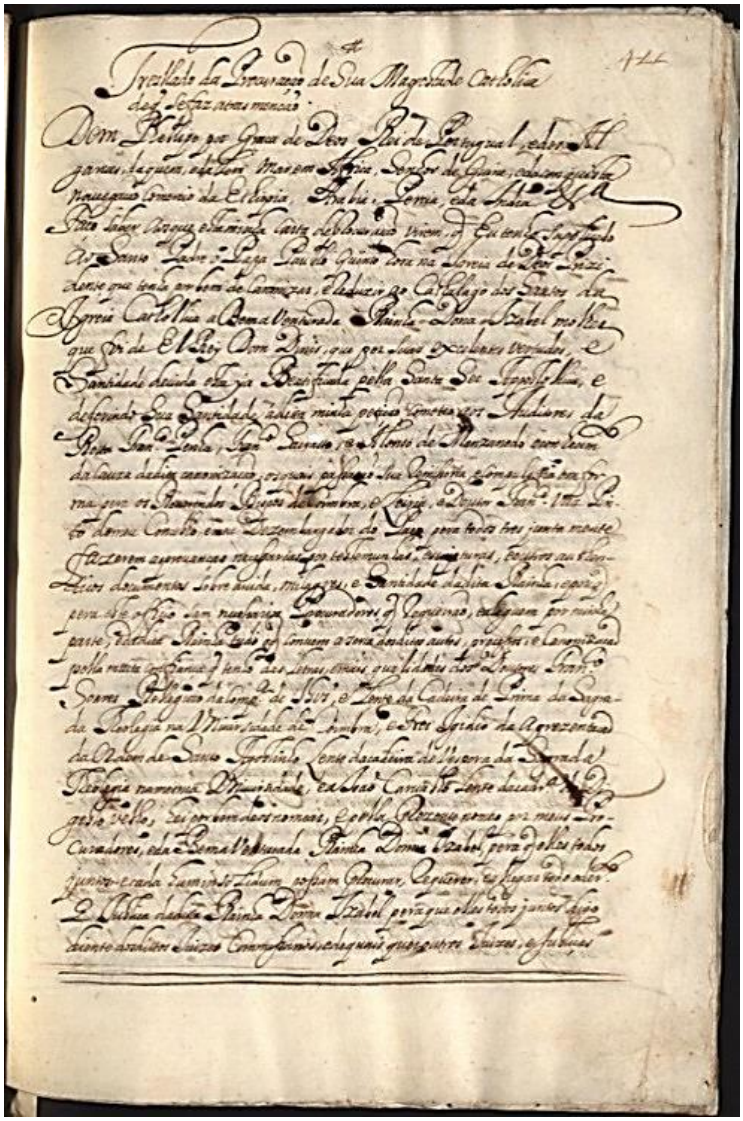


Fig. 42- *Miscellanea Juris,* IV-3ª-1-1-5_fl_411.A.U.

[122] A fisionomia da Rainha Santa estava de acordo com as representações até à data conhecidas, que eram sobretudo cópias da *Santa Isabel de Portugal* de Quentin Metsys.

Os eclesiásticos residentes na corte estavam empenhados na canonização da beata Isabel de Portugal e Aragão, ardentemente promovida pelos soberanos. Nos critérios hagiográficos tradicionalmente empregues pelos autores para definir a sua santidade, é descrita como esposa e viúva perfeita, um modelo de caridade e humildade, uma mártir. Da mesma forma que a *Santa Rainha* se transforma na Rainha Santa, as hagiografias dos leigos e as biografias femininas da casa real foram também construídas em torno do ideal de realeza. Este critério permitiu representar a Rainha Margarida como uma santa na obra *Reina Católica. Vida y muerte de Doña Margarita de Austria*, publicado em Madrid em 1617 pelo Patriarca das Índias e Capelão-mor das Descalças Reais, Diego de Guzmán. No fundo uma transcrição do modelo da Rainha Santa Isabel, cujo processo de canonização decorria (Vincent-Cassy 2017: 5-6).

A morte prematura da Rainha Margarida não possibilitou que esta encarnasse na viuvez o modelo de comportamento da Rainha Santa e das suas sucessoras, ele é mais evidente nas biografias e elogios fúnebres, publicados após a sua morte. Em vida cria analogias entre a sua imagem e a da Virgem Maria, sobretudo tema da maternidade (Fig. 43), evidente na obra *Anunciação a Maria* (Fig. 44), onde surge no papel da Virgem, com a sua filha Ana de Áustria (futura esposa de Luís XIII de França) como anjo da anunciação (Vincent-Cassy 2017: 8 -9).

Segundo os súbditos a Rainha Margarida foi a primeira soberana de Espanha e Portugal a derrubar um valido[123], apesar de o valido ser destituído só após ter falecido, abrindo um precedente para a sua sucessora, que o fará em vida. A partir de Margarida de Áustria, a santidade através do martírio foi definitivamente associada ao *status* real das mulheres Habsburgo, à qual Isabel de Bourbon (1602-1644) acrescentou a função real de mediação da paz (Vincent-Cassy 2017: 15).

[123] Assim afirmava Matías de Novoa, secretário do rei, cronista da corte e partidário de Lerma, que condenou a influência que as freiras e sacerdotes tinham sobre o rei, responsabilizando a influência da rainha, mesmo após a morte através da prioresa Mariana de San José e de Frey Juan e Santa María (Pérez Cantó et al. 2015: 112).

Fig. 43- *Arquiduquesa Margarida*[124], Bartolomé González y Serrano, circa 1603-1609. Kunsthistorisches Museum, GG_3139, Viena.

Fig.44 - *Anunciação a Maria*, Juan Pantoja, 1605. Kunsthistoriches Museum, Viena.

[124] A Rainha Margarida representa-se grávida do herdeiro (futuro Filipe IV de Espanha) ao lado da Infanta Ana (futura Rainha de França), com aproximadamente três anos. A composição é muito semelhante ao quadro de Joana de Áustria grávida, de Cristóvão de Morais (1553). É uma forma de representação singular, cuja finalidade era afirmarem-se politicamente através da maternidade.

A Rainha Isabel de Bourbon; devoção e transfiguração na *Rainha Santa*

A Rainha Isabel de Bourbon, esposa de Filipe IV de Espanha (1605-1665), filha do Rei Henrique IV de França (1553-1610) e Maria de Médici (1575-1642), foi particularmente devota da Rainha Santa Isabel de Portugal, atuando igualmente na esfera política como pacificadora entre reinos, mediando os conflitos familiares (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 45)

A devoção a Santa Isabel da Hungria, aos beatos e santos que dela descendiam, esteve sempre presente desde tenra idade na vida de *Madame Elisabeth*. O seu nascimento e infância ocorrem num período tenso de guerras religiosas, Henrique de Bourbon havia renunciado a fé protestante para se tornar Rei de França. Após o divórcio de Margarida de Valois (1553-1615), com o segundo casamento com Maria de Médici, procurou legitimar a sua descendência (P. Tavares 20-21 Junho 2018).

A primeira manifestação devocional que se conhece na corte dos Bourbon, relacionada com a hagiografia da Rainha Santa Isabel de Portugal, ocorre no segundo baptismo do Delfim, da *Madame* e da *petite Madame* (14 de Setembro de 1606), marcado por um intenso cunho político-religioso. Foi escolhida para sua madrinha uma Infanta de Habsburgo com um forte cunho católico, a Arquiduquesa Isabel Clara Eugénia, na altura Governante da Flandres[125]. Ao Delfim foi-lhe dado o nome de Luís, em honra de São Luís de França, e à sua irmã, *Elizabeth*. A escolha dos nomes encaixava no esquema de legitimidade católica, Isabel era um nome usado para nomear princesas reinantes em França, é também o nome da irmã de São Luís de França, da sua madrinha, de Santa Isabel da Hungria e da beata Isabel de Portugal. Confirmando esta hagiologia, passado um ano, a madrinha de *Madame* envia-lhe uma pesada *Pietas Austriaca*, constituída por um fio de diamantes do qual pendia um relicário, também cravejado de diamantes, que continha as relíquias de Santa Isabel da Hungria, tendo o embaixador referido na cerimónia que a Arquiduquesa tinha-lhe especial devoção e que "em virtude disso e porque ela tinha o mesmo nome que ela, a incitava a ter igual devoção" [126]. De facto verifica-se mais tarde aos quinze anos, já na corte em Madrid, que uma das funções do seu Guarda-jóias era proteger um quadro da beata Isabel de Portugal (Pérez Cantó et al. 2015: 169-171).

O assassinato de Henrique IV impulsiona Maria de Médici a garantir a união entre Espanha e França, resultando no celebrado momento da *Troca das Princesas*. Desde 1608 que Maria de Médici, a Rainha Margarida da Áustria e a arquiduquesa Isabel Clara Eugénia tinham unido forças para garantir os casamentos das princesas. Em 1612, são selados os contractos,

[125] Apesar de a Arquiduquesa não poder estar presente (foi representada pela Duquesa de Angoulême), teve um papel de destaque na cerimónia ao ser a única madrinha. A princesa não teve padrinho pois o Rei de Inglaterra renunciou o convite de Henrique IV, ao entender que durante a cerimónia teria que se render aos poderes de um delegado do pontífice romano (Latini 1606: 12-13)

[126] (Héroard 1989: 1171)

convertendo a *Madame Elizabeth* em Princesa das Astúrias e passando a vestir-se "à espanhola", segundo as orientações da sua madrinha. Em contrapartida, a corte madrilena não tinha a mesma deferência pelos costumes franceses. A infanta Ana de Áustria nunca usou a indumentária francesa durante o noivado, e só alguns meses depois da sua chegada a Paris, já como Rainha de França, foi forçada a envergá-la (Pérez Cantó et al. 2015: 195-196).

Madame Isabel despediu-se em Bordéus da mãe e do irmão, que iriam aguardar a chegada da infanta espanhola. Os irmãos despediram-se efusivamente, sem conterem as lágrimas, até serem secamente interrompidos pelo Embaixador Espanhol, que considerava o comportamento inadequado para uma futura Princesa das Astúrias, pois existiam diferenças significativas na educação das crianças nas casas reais Francesa e Espanhola. Isabel crescera com os irmãos (o que incluía os bastardos do rei, já que as amantes oficiais era integradas na corte de Paris) no Palácio de Saint-Germain-en-Laye, próximo de Paris, com um séquito responsável pela educação, que incluía entretenimentos como, caça, equitação, música e dança. Por sua vez a família real espanhola habitava o mesmo espaço, que apesar dos paços serem perfeitamente demarcados, resultava num contacto mais íntimo e regular entre os monarcas e os infantes. Os bastardos e as amantes dos Reis Católicos tinham um destino muito diferente, a corte de Madrid era mais discreta e púdica. As amantes, depois de o rei se enfastiar, eram convidadas a entrar num convento (Serrano 2016: 202-204). Conta-se que uma dama terá resistido a Filipe IV com a frase: "perdoe-me majestade, mas não tenho vocação de freira" (Roriz 2006: 62). Os bastardos régios cresciam fora do palácio, educados por pessoas de confiança. As filhas bastardas tinham destino igual às mães, temos o exemplo de Ana Margarida de Áustria (c. 1632-1658), filha de Maria Teresa Aldana e de Filipe IV, que recebeu o título de *bastarda sereníssima,* tendo sido educada e professado no Real Mosteiro da Encarnação, como Soror Ana Margarida de São José Segundo o pai: "pareceu-me justo dar esta prenda a Deus já que o ofendi quando ma deu […] " (A. de Oliveira, Matos, e Costa 2015: 117).

Ana de Áustria e Isabel de Bourbon, a 7 de Novembro de 1615, trocavam pátrias numa ponte de madeira sobre o Rio Bidasoa. Isabel aos treze anos casa com o príncipe Filipe e Ana, com quinze anos, casa com Luís XIII (1601-1643). Em Burgos conheceu o marido, com apenas dez anos. Enquanto esperava iniciar a vida conjugal, foi moldada na rígida etiqueta dos Habsburgo. Para se adaptar mais facilmente foi-lhe permitido manter nos primeiros anos parte do séquito francês, o cozinheiro, o confessor, as companheiras de brincadeira, a ama-de-leite e uma anã. Filipe III, já viúvo, assumiu a figura paterna, educando-a com as crianças da família: o príncipe Filipe e os infantes D. Carlos (1607-1632), D. Fernando (1609-1641) e D. Maria Ana (1606-1646) (Serrano 2016: 203).

Passados apenas quatro anos a princesa Isabel acompanhou o rei na viagem oficial a Lisboa, uma oportunidade única de conhecer a cidade mais importante do eixo atlântico da monarquia hispânica (Pérez Cantó et al. 2015: 213). A longa ausência do monarca no Reino de Portugal, desde a visita de Filipe I de Portugal até 1619, e o insistente pedido dos súbditos portugueses, forçaram o rei viúvo viajar com o herdeiro (futuro Filipe IV), a filha (Infanta D.

Maria Ana) e a nora. A larga comitiva incluía secretários de estado, prelados, oficiais e servidores, entre estes médicos, músicos, cozinheiros e barbeiros, escoltados por aparatosas guardas militares que asseguravam a segurança do rei e da corte. A viagem permitia, através da propaganda imperial, impressionar os estrangeiros em Lisboa e intimidar os inimigos. Pretendiam exibir a magnificência da corte de Madrid através objectos de luxo como pratas, dosséis, tapeçarias, e sobretudo os meios de transporte, dos quais presiste um raro exemplo de uma destas carruagens reais de longa viagem (Fig. 45) (Serrano 2016: 103).

Para além das inovações mecânicas (a capacidade de aguentar uma viagem de mais de trinta dias, com rodas adotadas à aderência, conduzidos com seis cavalos, por *tronqueiro* e *sota*, montados na aparelha da frente), o coche também refletia os princípios estéticos Tridentinos. À austeridade decorativa exterior contrapõe-se o luxo no interior (não só em materiais, como damasco, como no trabalho imaginário que é evidente no tratamento da cobertura, esplendorosa, com folha de ouro). O fausto e a raridade à época desta tipologia, certamente causaram espanto durante o percurso até Lisboa.

Fig. 45- *Coche de Filipe II of Portugal*, (Inv.0001), utilizado na visitade 1619. Museu Nacional dos Coches, Lisboa. (http://museudoscoches.gov.pt/pt/coche-de-filipe-ii/)

À comitiva foi cuidadosamente acrescentada cortesãos opositores ao Valido Lerda, entre os quais Frei Juan de Santamaria, confidente da falecida Rainha Margarida, vinculado às Descalças Reais. A relação entre a princesa e o mosteiro irá acentuar-se após a morte de Filipe III de Espanha, ao retirar-se nele para viver o luto. Com a ajuda de Soror Margarita de la Cruz (tia do

rei), inicia o seu percurso como rainha da monarquia hispânica, introduzindo-a no círculo religioso mantido pela Rainha Margarida (Pérez Cantó et al. 2015: 213, 2016).

Com a ascensão de Olivares (1587-1645), a política belicista irá colocar a Rainha Isabel definitivamente na facção oposta ao novo Valido. A aproximação de França com Inglaterra e os contactos que mantinha com a sua mãe fizeram dela suspeita, consequentemente o rei ordenou que fosse mais controlada (Pérez Cantó et al. 2015: 216).

A Rainha D. Isabel (Fig.46) encontrou consolo espiritual na padroeira ideal para a sua causa, a Rainha Santa Isabel, canonizada nesse mesmo mês de maio de 1625. Isabel recebe no seu oratório a imagem da Rainha Santa Isabel de Portugal e Aragão, a representação hispânica dos cultos dos seus parentes franceses, São Luís de França e São Luís de Anjou. A Rainha Santa advogada da paz era o ideal a encarnar por Isabel de Bourbon, sobretudo no esforço de pacificar os conflitos entre o marido e o irmão. Inevitavelmente identificou-se com as provações maritais da homónima, que não teve filhos até ao sexto ano de casamento e cujo esposo era também dado a paixões. Juan Torres, confessor das damas do palácio, dedicou uma hagiografia da santa à rainha Isabel, salientando que se assemelhavam no nome, no reino, nas virtudes e no facto de serem da Ordem Terceira (Pérez Cantó et al. 2015: 234-236).

Fig. 46 – Isabel de Bourbon, Rainha de Espanha, primeira esposa de Filipe IV.
Pintura anónima, realizada c.1620. Museu do Prado, Madrid (Inv. P01037), foto: Oronoz.

No início do mês de Junho chegou à corte a notícia da Rendição de Breda (Fig.47), no mês seguinte a Rainha Isabel de Bourbon organizou uma celebração na cidade e na corte onde apresentou a imagem da Rainha Santa Isabel (custeada pelo Conselho de Portugal), vestida com um traje de tafetá pardo, bordado a prata e lantejoulas, criado pelas suas próprias mãos. A santa criou espanto ao usar um colar, uma coroa de diamantes e outras jóias que pertenciam à rainha. Perante Madrid e a Corte, a Rainha Santa Isabel de Portugal ascendeu aos altares personificada na Rainha Isabel de Bourbon (Pérez Cantó et al. 2015: 236-237).

Fig. 47 – *Lanzas o La rendición de Breda,* Velázquez, c. 1635. ANº: P01172, Museo del Prado, Madrid.

As vitórias sucessivas, a tomada de Breda, a derrota dos Ingleses em Cádis e Génova, e a reconquista da Bahia, anunciavam este como o *annus mirabilis*, declarando o valido Conde-Duque de Olivares que "*Deus é Espanhol*" (Pérez Cantó et al. 2015: 237). A influência do Valido tornou-se palpável quando a sua esposa, D. Inês de Zuñiga, em 1627 assume o cargo de camareira-mor, passando a controlar o espaço doméstico feminino e o acesso à zona íntima da rainha. Controlava um grupo de criadas e senhoras da nobreza (damas que residiam no palácio até casarem e respeitáveis viúvas, que eram damas de honor). No crescente clima de guerra, foi ditado o regresso a Paris do remanescente séquito francês, que acompanha a rainha desde a infância (Serrano 2016: 204-205).

Em 1635 é anunciada a guerra entre França e Espanha, a rainha inicia uma série de ofensivas contra o Valido, orquestrando a "máquina propagandística" político-religiosa na corte. Nesse ano são apresentadas comédias, que o rei muito apreciava, entre as quais *Isabel de Portugal*, de Francisco de Rojas (1607-1647). As semelhanças entre as personagens e os soberanos eram óbvias, o vilão (D. Carlos, criado pessoal de D. Dinis) que acusava a rainha de infidelidade, lembrava o Conde-Duque Olivares, que anos antes acusara a rainha Isabel de Bourbon do mesmo, o que contribuiu para o assassinato do Conde Villamediana. O descontentamento com o governo do valido era palpável e Isabel não hesitou em escolher como *alter-ego* a Rainha Santa, que encarnava o bom governo, a devoção e o martírio, face às acusações do criado do rei (Pérez Cantó et al. 2015: 269-271).

Durante este período imagem da rainha foi também celebrada em obras religiosas, temos o exemplo dos *Discursos espirituales de D. Juan de Palafox y Mendoza* (1641) onde no frontispício surge a inscrição "MORIBUS ET NOMINE" rodeada das efígies da Santa Isabel da Hungria e da Santa Isabel de Portugal (Fig. 48).

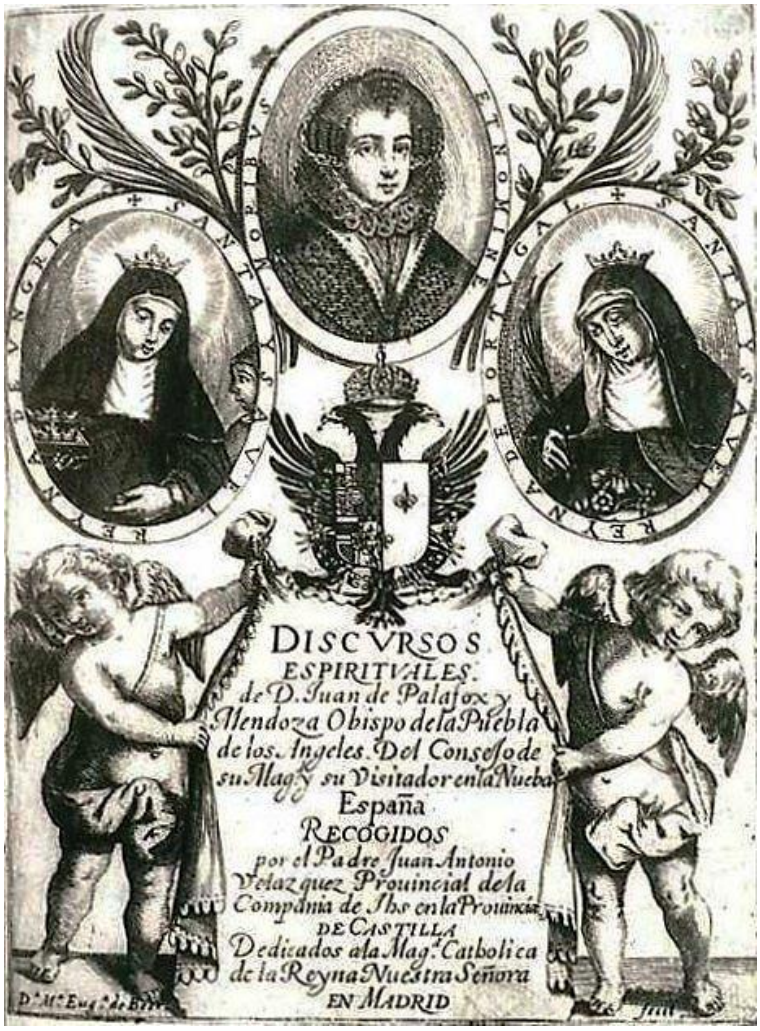


Fig. 48 – *Discursos espirituales* de D.Juan de Palafox y Mendoza, Madrid (1641).
B.N.E. sig INVENT/38643

Não deixa de ser também curioso verificar que Zurbarán[127], na pintura *Santa Isabel de Portugal* (1635), representa-a com características fisionómicas semelhantes a Isabel de Bourbon, evidentes no facto de ser morena (Fig. 49).

Fig. 49 – *Santa Isabel de Portugal*, Zubarán,1635. Museo del Prado, Madrid.

No ano de 1640 a Catalunha rebelou-se, seguindo-se a Andaluzia e a 1 de Dezembro foi a vez de Portugal. O avanço da frente de guerra, até a fronteira de Aragão, e o apoio de tropas francesas a Castela tornaram iminente a partida do Rei. Em 1642 Filipe IV dirige as tropas, deixando o governo do nas mãos da Rainha Isabel. Em Aranjuez o Rei recebe uma visita incómoda para o Valido, a deposta Vice-Rainha de Portugal, Margarida de Sabóia (1589-1655), Duquesa de Mântua. A sua prima reclamava a dignificação de seu estado e dinheiros que a coroa não tinha. Apesar de a entrevista ter terminado sem qualquer solução à vista para a situação da

[127] Profundamente influenciado pela mística dos *alumbrados*, Zurbaran tinha especial cuidado nas feições dos santos, por vezes consumidas pelo fogo da vida interior (Bazin 1980: 70). Algumas das santas virgens e mártires de Zurbarán são consideradas autênticos *retratos do divino*, em que nobres comitentes eram representadas numa combinação das suas próprias características com os atributos de santos, de quem eram devotas (Vincent-Cassy 2016: 242)

Duquesa, no final do mesmo ano corria na corte uma lenda que envolvia o séquito feminino mais próximo do rei, *a conspiração das mulheres*, a qual versava sobre os motivos da destituição do Valido. Constava que a rainha teria chamado à corte a Duquesa e, com a ajuda de Ana Guevara (ama de leite do rei) e a Madre Maria de Jesus de Ágreda (conselheira espiritual do rei), revelaram ao rei que o conde-duque escondera correspondência que a duquesa teria enviado de Portugal a avisar da insurreição iminente. A verdade é que o Rei proibiu-lhe a entrada na corte, tendo há já algum tempo antes decidido destituir o Valido. A Duquesa no final, tal como sempre desejara[128], instalou-se nas Descalças Reais, na cela que pertencera à Imperatriz Maria, participando na educação dos infantes e nas celebrações reais (Pérez Cantó et al. 2015: 297-300).

Embora a *conspiração* tenha origem em mexericos da corte, serviu o seu intuito propagandístico de elevar politicamente as mulheres Habsburgo, as quais estavam mais a par que o Valido das necessidades do reino (Sánchez 1998).

Isabel de Bourbon teve apenas mais dois anos para exercer a sua autoridade. Durante os anos de 1643 e 1644 o rei ausentou-se frequentemente em campanhas militares, entregando-lhe a regência, revelando-se cautelosa, dinâmica e decisiva. Para além de mandar rezar missas para os sucessos militares do rei, promovia visitas a quartéis com as suas damas e o príncipe Baltazar Carlos (1629-1646), procurando formar um regimento no nome do filho, para o qual ofereceu as suas jóias, sendo imitada pelas suas damas, reforçando a imagem pública de rainha fiel à monarquia Espanhola (Serrano 2016: 207-208).

Após um aborto sofrido na primavera de 1644, não conseguiu recuperar mais a força, falecendo no dia 6 de Outubro. A rainha foi vestida com um hábito de S. Francisco e velada pelas suas damas e familiares, entre elas a Duquesa de Mântua (Serrano 2016: 208-209).

A representação póstuma da rainha, como consorte e mãe do herdeiro, Baltazar Carlos, segue o modelo da antecessora. Por ser francesa, a sua imagem posicionou-se à margem da *pietas austríaca*, passando a figura reinante a representar-se santificada, independentemente da sua origem. O final da declamação fúnebre afirmava "*qué Mujer fue esta de los cielos! Qué Reina de la mano divina!"* (Vincent-Cassy 2013: 7-8, 15).

[128] A partir de 1633, Margarida enviou cartas ao cardeal-infante D. Fernando (irmão de Filipe IV), ao Rei e ao ministro Olivares, suplicando que "a sua Majestade que não me desampare, e conceda um canto em que possa viver debaixo de sua real protecção para que possa ter um pouco de paz" (Archivo General de Simancas, Estado, 3647, Carta da Princesa Margarida, 14 Outubro de 1633). O Duque de Alba na altura frisou o parentesco Real da Duquesa, e sugeriu que fosse trazida para as Descalças Reais (Serrano 2016: 84).

A Vice-Rainha de Portugal Margarida de Mântua e o exemplo político das Mulheres Habsburgo

Durante a Dinastia Filipina, apesar de Filipe II garantir a manutenção da Casa Real Portuguesa, a ausência dos monarcas inviabilizou-a. Os elevados gastos de vida na corte em Lisboa não compensavam as mercês régias, por consequência os nobres que pretendiam gravitar à volta do rei mudaram-se para Madrid. No entanto muitos optaram pelo "voluntário desterro", nas *Cortes na Aldeia* (Serrano 2016: 123).

O desgaste político da Monarquia Hispânica acentuou-se durante o reinado de Filipe IV. O descontentamento no governo do Reino de Portugal salientava a necessidade de implementar um vice-reinado de sangue. Em 1631 optou-se por nomear D. Carlos, o irmão do rei, no entanto veio a falecer no ano seguinte (Serrano 2016: 105).

A princesa Margarida de Sabóia, Duquesa de Mântua, teve uma inesperada nomeação como Vice-Rainha de Portugal. Segundo D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) (mais tarde Restaurador), na altura em que era questionada a sucessão (devido ao pedido de exoneração do Conde de Basto), recebiam em Madrid cartas da Duquesa vindas de Itália (incutida pela mãe, a Infanta Catarina Micaela), pedindo apoio e declarando a constante devoção ao monarca (Serrano 2016: 105). O Duque de Villahermosa sugeriu-a,

> apontando que o Rei assim, sem algum dispêndio da Coroa Castelhana, ficava recebendo, e sustentando a prima, para que lhe fizesse serviço [e os portugueses] que bem se contentariam de que lhes mandasse uma neta de El Rei D. Filipe, bisneta de uma Infanta de Portugal, como havia sido a Imperatriz Dona Isabel (Serrano 2016: 105-106).

Com a chegada da princesa Margarida, a vida da corte regressava ao Paço da Ribeira. O seu estatuto permitiu-lhe o uso de símbolos régios, como o sitial e cortina com cadeira (à imagem do rei), quando assistia à missa em público. A vice-rainha fez questão de manter o protocolo cerimonial correspondente à sua dignidade, era acompanhada nas saídas do palácio pela comitiva, deslocados em coches expressamente construídos para o efeito (Serrano 2016: 123).

À imagem das rainhas e infantas de Espanha, ou as imperatrizes e arquiduquesas da Áustria, a devoção da Duquesa almejava o respeito das autoridades religiosas, a simpatia da população e a aprovação dos familiares (Fig.50). Tal como estes, assistia à primeira missa da manhã no seu oratório particular e mais tarde assistia à missa num convento. As manifestações do seu compromisso, com a fé católica, perpetuavam o compromisso aos ideais da Contra-Reforma. Logo à sua chegada a Portugal, a piedade e religiosidade da princesa tornaram-se evidentes [129].

[129] Segundo Manuel Severim de Faria (erudito, cónego e chantre na Sé de Évora), no seu manuscrito História Portugueza, a princesa era "*mui contínua nos ofícios divinos. Antes de partirem as armadas, mandava encomendar às Igrejas catedrais do reino oração pelo bom sucesso de mar e pelas vitórias*" (M. A. Lopes, Raviola, e Lopes 2013).

Em Évora venerou as relíquias do Santo Lenho de Vera Cruz do Alentejo e assistiu à missa do Colégio da Companhia de Jesus. Também em Lisboa era visita assídua em conventos e igrejas, em particular no Mosteiro de Santo António, onde se recolhia em oração e silêncio, segundo a regra rígida das irmãs (Serrano 2016: 123-124). A escolha deste mosteiro realçava os seus laços religiosos franciscanos, porventura reflectiam a origem italiano-peninsular e o cerimonial político-religioso das suas antepassadas.

Fig. 50- *A Duquesa de Mântua*, vice-rainha de Portugal [130].

Atribuído a Domingos Vieira (act. 1627-1652), Museu de Évora, ME 1565.

[130] "A pintura pertenceu á colecção de D. Frei Manuel do Cenáculo Villas-Boas, Arcebispo de Évora, vindo referida nos inventários desta coleção publicados por Túlio Espanca como "Duquesa de Mântua" ou "Mantuana". A colecção Cenáculo esteve na origem da coleção da Biblioteca Pública de Évora e no inventário desta coleção feito por António Francisco Barata em 1890 a pintura aparece com o número 345 e identificada como D. Margarida de Sabóia, Duquesa de Mântua (…) "(http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=13748).

> O retrato de Margarida que foi pintado em Portugal revela uma vice-rainha viúva e piedosa que impunha na periférica corte lisboeta um ambiente de austeridade, perceptível pelos tons escuros do traje que envergava e pelo sombrio ambiente de fundo…realidade bem distante daquele brilho e fausto que conhecera quando fora retratada, em menina e enquanto jovem princesa casadoira, pelos pintores de renome e reconhecida mestria que frequentavam as requintadas cortes de Mântua e Turim (Serrano 2016: 126).

A forma como se representa é o arquétipo das mulheres Habsburgo, a pose é muito semelhante à empregue por Sofonisba Anguissola nas pinturas da tia-avó, a Princesa D. Joana de Portugal.

A regência de Margarida de Mântua foi encarada com alguma insatisfação pelos vassalos portugueses e desconfiança dos espanhóis, contava sobretudo com o apoio do seu séquito italiano. Apesar de bisneta de ambas as filhas do Rei D. Manuel, da linhagem de Isabel de Portugal e de D. Beatriz (1504-1538), esposa de Carlos III (1486-1553), Duque de Sabóia, o que ia de certa forma de encontro ao estabelecido nas Cortes de Tomar, não deixavam de colocar em causa o facto de ser uma mulher a governar. As regências anteriores de Leonor de Aragão (1402-1445), esposa do Rei D. Duarte, e de Leonor Teles (c.1350-1386) originaram graves crises políticas em Portugal. Nos territórios dos Habsburgo, Maria da Hungria e Joana de Áustria nem sempre obedeceram às ordens do irmão, sendo a última, apesar da sua beleza, descrita na corte como "varonil". As instruções secretas do Valido Conde-Duque Olivares à Vice-Rainha deixam bem claro o preconceito de género, nas audiências particulares nos aposentos devia "evitar o mais que se puder receber em audiência as mulheres, por serem embaraçosas, e amigas de meter-se no que não lhes diz respeito" (Serrano 2016: 120).

A ação governativa da Duquesa foi desde o início superintendida pelo Marquês de la Puebla, cargo que normalmente era ocupado por um nobre português. Rapidamente geraram-se incompatibilidades entre o marquês, os oficias da casa da vice-rainha (na sua maioria italianos) e os da Casa Real (fidalgos portugueses), cujas divergências com o governo central de Madrid se tinham vindo a agravar com a ausência do monarca. Eventualmente no ano de 1635 a junta de conselheiros, reunida em Madrid, recomendou ao rei que rectificasse as instruções secretas, pois desautorizavam a vice-rainha e minavam o princípio de governação (Serrano 2016: 120).

Foram acontecimentos no extremo da península, na Catalunha, que desencadearam a conspiração dos fidalgos portugueses. A monarquia Hispânica enfrentava-se militarmente com a França, por consequência os agentes reais recrutavam tropas e recolhiam dinheiro, dando origem a protestos. "*Por carta regia de 24 de Dezembro de 1639 – foi providenciado sobre a leva de gente que se havia de fazer em Portugal para a Catalunha, sendo vestida, armada e posta n'aquelle territorio á custa deste reino*" (Freire de Oliveira e Câmara Municipal de Lisboa 1882).

A 7 de Junho de 1640, Barcelona foi invadida por uma multidão de camponeses revoltosos, que em fúria se dirigiram para o palácio do vice-rei, o Conde de Santa Coloma (c.1593-1640), considerado um traidor. Sem defesa, fugiu para o porto, terminando assassinado numa praia. O assassinato da autoridade real no principado da Catalunha causou consternação no governo de Madrid, e certamente na Corte de Lisboa, pois a Duquesa tinha sido recebida, em 1634, à sua chegada à península precisamente pelo Conde de Santa Coloma. Temia que a situação se repetisse em Portugal, onde não tinha conseguido a lealdade da nobreza, passiva nos motins de Évora (Serrano 2016: 169).

O restauro da autoridade real na Catalunha obrigou a uma intervenção militar, na qual o Reino de Portugal foi chamado a participar[131]. Olivares convocava a aristocracia lusa com pretexto de incorporar o cortejo do Rei às Cortes, que se iriam celebrar nos reinos de Aragão e Valência. A autenticação da Duquesa, a 11 de Outubro de 1640, ditou o início do fim do seu vice-reinado. A convocatória acelerou a conspiração dos fidalgos portugueses, que se reuniram secretamente no palácio de D. Antão de Vaz de Almada, a *Conjura* (Serrano 2016: 170).

Na manhã de 1 de Dezembro de 1640 os *Restauradores* assaltaram o Paço da Ribeira. A princesa dirigiu-se à população para debelar a revolta, insistiu junto dos conjurados para que retrocedessem, garantindo o perdão do rei, e resistiu a assinar a ordem de rendição do Castelo de Lisboa. Todas estas tentativas foram infrutíferas e foi mantida prisioneira, até ao final do verão de 1641[132] (Serrano 2016: 188).

Em Espanha ficou decidido que seria "desterrada" para Ocaña. A Duquesa mantinha-se informada dos passos de Filipe IV e, no início do ano de 1643, soube que o monarca antes de partir para Aragão, para se juntar às tropas que combatiam os rebeldes e os franceses, ia interromper a jornada para caçar em Aranjuez, próximo de Ocaña. Margarida partiu de imediato de Mérida, deixando para trás o seu séquito, por ter falta de carruagens (Serrano 2016: 191-192).

À imagem das suas antepassadas (a Rainha Santa Isabel de Portugal, a tia Isabel Clara Eugénia e a tia-avó Imperatriz Maria), Margarida surgiu inesperadamente em Madrid, envergando o hábito da Ordem Terceira de S. Francisco (Serrano 2016: 194). A sua fé era reforçada pela imagem de mendicidade com que se apresentava, e o seu estatuto pelo "porte majestoso, o ar orgulhoso e desdenhoso e o modo imperioso com que se dirigia aos grandes de Espanha" (Siri e Valdory 1722: 390).

Foi através do intermédio da Rainha Isabel de Bourbon, com quem mantinha uma correspondência discreta, que conseguiu a entrevista com o rei. Apesar das tentativas do Conde-Duque Olivares de impedir a audiência e desacreditar a Duquesa no Conselho de Estado, a rainha

---

[131] A carta régia de 24 de Agosto de 1640 declara que por a situação ser urgente:

> "*hão de acompanhar n'ella todos os títulos e nobreza d'esse reino, e a mesma razão e obrigação concorre nos commendadores e cavaleiros das ordens militares, de que sou governador e perpetuo administrador [...] E se alguns comendadores ou cavaleiros tiverem cargos de tal qualidade, que requeiram pessoal assistencia, a que não possam faltar, a estes taes se admittirá que dêem um filho, parente ou outra pessoa em seu logar, que represente em tudo a sua, para que me venha acompanhar.* […] *Eu el-rei faço saber aos que este alvará virem que estou resoluto a, com o favor de Deus, ir celebrar Cortes ao reino de Aragão; e, de caminho, apaziguar e aquietar os movimentos que têm ocorrido na Catalunha; e para este efeito ordenei aos meus vassalos da Coroa deste reino que me acompanhassem nesta jornada.* […] *E este alvará vai assinado pela senhora princesa Margarida, minha muito amada e prezada senhora prima"* (Freire de Oliveira e Câmara Municipal de Lisboa 1882).

[132] A libertação da duquesa coincide com o momento em que D. Carlos, irmão de D. João IV, foi aprisionado na Alemanha, enquanto prestava serviço ao lado dos Habsburgo na Guerra dos 30 Anos. A libertação da vice-rainha visava evitar a execução do infante português, o que não veio a acontecer, pois faleceu cativo em Milão (Serrano 2016: 188).

convidou-a para os seus aposentos, onde durante duas horas esteve em privado com o rei. A princesa mostrou três cartas que enviara, antes de 1 de Dezembro, alertando para uma revolta iminente, as quais o rei nunca recebeu, desconhecendo as respostas assinadas. A ausência do valido e a presença dos seus inimigos nesta entrevista, entre eles o Duque de Alba, foram suficientes para determinar o posterior afastamento do Conde-Duque (Serrano 2016: 196-197).

Apesar de *A Conspiração das Mulheres* não passar de um boato, não podemos deixar de salientar que a união de esforços entre a rainha e vice-rainha na destituição do valido, reforçou a imagem pública das mulheres da família e a sua intervenção nas questões políticas, até praticamente o final da Dinastia Habsburgo em Espanha.

A Duquesa de Mântua recuperou o prestígio junto da família imperial e, quando passou a residir no Convento das Descalças Reais, viu reconhecida a fidelidade ao rei. Instalou-se nos quartos onde vivera a Imperatriz Maria na viuvez. Dotada de uma renda anual e séquito, passou a ser presença assídua nos momentos mais importantes da vida na corte (Serrano 2016: 200-201).

A Duquesa continuou a exercer um papel político relevante, logo após o seu regresso. Fidalgos portugueses, que se refugiaram na corte castelhana, solicitaram-lhe ajuda. Recebia igualmente enviados de Mântua, mantendo permanentemente contacto com os familiares em Itália, sobretudo a filha. Após obter autorização e verbas do rei, em 1655 partiu de Madrid para Itália. Infelizmente veio a falecer durante a viagem em território espanhol. Foi enterrada, tal como as suas familiares mais próximas, com o hábito francisco das clarissas, no Real Convento de las Huelgas em Burgos. Recebeu majestosas homenagens fúnebres no Convento das Descalças Reais, com a presença da Família Real (Serrano 2016: 215-218).

Os Ducados de Bragança e Medina Sidónia e a Restauração

D. João (1604-1656), 8º Duque de Bragança, nasceu em Vila Viçosa em 1604. Era filho de D. Teodósio II (1568-1630), 7º Duque de Bragança, e de D. Ana de Velasco (1585-1607), filha do 11º contestável de Castela (Serrano 2016, p. 160). A mãe faleceu aos vinte e dois anos, tendo sido educado pela avó D. Catarina (1540-1614) que, por ser neta de D. Manuel I, tinha revindicado o trono português após a morte de D. Sebastião (Serrano 2016: 160).

A união entre o Ducado de Bragança e o Ducado de Frias foi possivelmente delineada após a estadia de D. Teodósio no Ducado de Medina Sidónia, até porque as duas casas ducais já se tinham unido no passado, porém com consequências trágicas[133]. Contando apenas dez anos de idade, o pequeno duque acompanhou fielmente D. Sebastião na batalha de Alcácer Quibir, tendo sido feito prisioneiro. Através da intervenção do seu pai e de Filipe II foi libertado em 1579, no entanto o Rei de Espanha pretendeu mantê-lo longe do território, dificultando a viagem e retendo-o em Sanlúcar de Barrameda, onde foi recebido com pompa pelo 7º Duque de Medina-Sidónia. Ao regressar a Portugal foi acolhido com honras e distinções pelo novo rei e ao seu serviço anos mais tarde, em 1589, fortificou os pontos da costa que lhe pertenciam e defendeu Lisboa contra expedição organizada por D. António Prior do Crato (1531-1595) e Francis Drake (c. 1540-1596).

Doña Ana de Velasco y Girón (Fig. 51) era descendente de duas grandes linhagens de Castela, os Velasco (Condes de Frias) e os Girón (Condes de Ureña e Duques de Osuna). As famílias Velasco, Girón e Gusmán, tinham acordado matrimónios entre os seus mais importantes membros, tendo um elevado grau de consanguinidade, que obrigava a dispensa papal. Os quatro jovens partilhavam o segundo apelido Guzmán, pois as mães de todos eles eram filhas ou irmãs do 6º Duque de Medina-Sidónia. Os seus pais, Maria Télles-Girón y Guzmán (1553-1608) e Juan Fernández de Velasco y Tovar (c. 1550-1613), conde de Haro e 5º Duque de Frias, tiveram uma vida preenchida de êxitos públicos[134], porém muito dolorosa pessoalmente, tendo perdido quase todos os filhos varões e filhas (García 2009).

Juan de Velasco iniciou a carreira política com a ajuda do sogro, o Duque de Osuna. Em 1579 acompanhou-o a Portugal, juntamente com Maria Girón. Pedro Téllez Girón tinha sido enviado como embaixador de Filipe II, com a missão de preparar a integração pacífica do reino. Em 1582 mudaram-se para Nápoles com o Duque de Osuna, que tinha sido nomeado vice-rei do território. Em 1583 nasce a primogénita, Ana, e nesse mesmo ano regressaram aos seus domínios, tomando posse do *mayorazgo* (García 2009).

D. Ana de Velasco perdeu a maior parte dos irmãos ainda em vida. Após a morte do primogénito em 1608, o Conde de Haro, aos Duques de Frias só restou esta filha (García 2009). A

[133] D. Jaime I de Bragança (1478-1532) foi casado em primeiras núpcias com D. Leonor de Gusmão, filha do Duque de Medina Sidónia, tendo-a assassinado supostamente por traição.

[134] "Juan Fernández de Velasco, Contestável de Castela de 1585 a 1613, foi embaixador do Papa Sisto V, Governador de Milão, Presidente do Conselho de Itália e representante plenipotenciário do Rei Filipe III na negociação de paz com Jaime I de Inglaterra que se firmou a 29 de Agosto de 1604" (García 2009).

17 de Junho de 1603 casou com D. Teodósio, porém a união durou apenas quatro anos, pois faleceu em 1607 vítima de doença prolongada. Foi sepultada no Real Convento das Chagas de Cristo, no Panteão das Duquesas de Bragança[135].

Fig. 51 – Retrato de Doña Ana de Velasco y Girón, Duquesa de Bragança.
Juan Pantoja de La Cruz[136], 1603. Collection Alicia Koplowitz.

Em 1630 D. João herdou o Ducado de Bragança, um vastíssimo património disperso pelo reino, no fundo muito semelhante a um principado. Os Duques de Bragança, durante a Dinastia Filipina, exerceram o seu poder e influência a partir dos domínios Alentejanos, apesar de nunca

[135] À imagem dos monarcas, D. Jaime I, 4º Duque de Bragança, fundou o convento em 1515 não só para albergar o panteão das duquesas, mas também como residência para as filhas solteiras, legítimas e bastardas, que desejassem professar.

[136] Juan Pantoja de la Cruz (1553-1608) foi discípulo de Alonso Sánchez Coello, tornando-se no pintor por excelência da família real e da aristocracia espanhola, após a morte do mestre. As suas obras inserem-se no ciclo de *retratos do divino*, tendo particular importância os que representam a Rainha Margarida como *Virgem*. As personagens mais proeminentes da corte madrilena eram, tal como os monarcas, representadas de uma forma idealizada, onde o seu verdadeiro "ser" é oculto, inacessível. Sabemos que os súbditos de Filipe III consideravam que os retratos não eram imagens do rei, mas personificavam a própria persona (Vincent-Cassy 2017: 7-8). Neste quadro a recente Duquesa de Bragança é apresentada com cadeira, que simboliza o seu estatuto (ao "nível" dos reis e vice-reis de Portugal). O traje em seda negra, com motivos tecidos a prata, e os delicados folhos de renda, são de qualidade excepcional, porventura suplantado só pelos trajes da soberana. A tiara (muito semelhante à que pintara num dos quadros da Rainha Margarida) e o grande colar de pérolas, que comanda a nossa atenção, simbolizam pureza.

terem ocupado qualquer cargo ou participado no Conselho de Estado (Serrano 2016: 160-161). De facto D. João declinou o cargo de governador de Milão, alegando ao rei de Espanha que os seus antepassados nunca abandonaram o solo português (Elliott 2004: 578). Quando o valido, o Conde-Duque Olivares, convocou em 1638 os representantes mais importantes do clero e da nobreza portuguesa, para se aconselhar sobre a recuperação e administração dos territórios ultramarinos portugueses, o Duque desculpou-se com um pretexto para não comparecer. (Serrano 2016: 161). Em 1639, na sequência do motim de Évora, o Conde-Duque de Olivares atribuiu o recém-criado cargo de governador-geral da armas de Portugal a D. João, o que causou críticas no Conselho de Castela, "entendendo que não convinha pôr as armas do Reino na mão onde devia estar o ceptro" [137] (Serrano 2016: 158). Olivares apesar de todos os esforços nunca conseguiu a colaboração dos Bragança.

O matrimónio entre o Duque de Bragança e a filha do Duque de Medina Sidónia[138] foi sugerido pelo Valido, que tinha desenvolvido uma estratégia de casamentos entre as mais poderosas famílias dos reinos peninsulares, captando-as para a sua esfera de influência. D. Luísa Francisca de Guzmán (Fig. 52) descendia da mais ilustre nobreza castelhana: pelo lado materno era neta do Duque de Lerma, neto de Francisco de Borja e valido de Filipe III; pelo lado paterno era neta do 7º Duque de Medina Sidónia, o comandante da Armada Invencível. Tal como D. João em Vila Viçosa, também D. Luísa cresceu longe da corte, no entanto a mãe, que fora dama de companhia da Rainha Margarida de Áustria, educou-a segundo os hábitos e vivências da corte dos Áustria hispânicos (Serrano 2016: 177-178).

Fig. 52 – Retrato de Luisa Francisca de Guzmán y Medina Sidónia. Autor desconhecido (c. 1630-35). Museu de Belas Artes de Córdoba, inv. DJ0038P.

[137] (Araújo e Anvers 1642: 225)

[138] O 8º Duque de Medina Sidónia era filho de Ana Gomes da Silva Mendonça, filha da Princesa de Éboli.

A nova Rainha de Portugal foi uma das figuras proeminentes da Restauração (Fig. 53) e porventura mais um motivo de embaraço em Madrid, pois era prima do conde-duque Olivares. Os Olivares pertenciam à Casa Senhorial de Guzmán, cujo chefe era o irmão de D. Luísa, o Duque de Medina Sidónia (Serrano 2016: 181).

Fig. 53 - Reprodução de uma gravura retratando os reis de Portugal, D. João IV e sua mulher D. Luísa de Gusmão, possivelmente em frente ao Mosteiro dos Jerónimos, de forma a salientar a legitimidade dinástica. Autor desconhecido, 17th/18th, Arquivo Municipal do Porto.

O desastre da governação do Reino de Portugal tornou-se assunto *tabu,* na Corte de Madrid. No princípio espectava-se que a situação fosse reversível, porém as noticias que iam chegando revelaram um levantamento popular, que se estendeu às colónias portuguesas, à excepção de Ceuta[139]. A intervenção militar na Catalunha, para impedir que as tropas francesas ocupassem a península, tornou-se uma prioridade em relação ao restabelecimento da autoridade de Filipe IV em Portugal. Desta forma D. João IV obteve algum tempo para iniciar a organização e defesa do reino, que se encontrava completamente depauperada de meios, devido à governação madrilena. A falta de armamento, de fortalezas (degradadas ou obsoletas), de oficiais experientes, e sobretudo a dificuldade de recrutamento, forçaram o monarca à contratação de mercenários estrangeiros. Por consequência, o início da Guerra da Restauração foi pautado por incursões e saques na fronteira, as batalhas decisivas só ocorreram vinte anos depois, já sob a regência de D. Luísa Francisca de Guzmán (Serrano 2016: 213-214).

[139] D. João de Alarcão, instigado pela Duquesa de Mântua, conservou a estratégica praça Africana no domínio dos Habsburgo (Serrano 2016: 213).

A re-refundação do Mosteiro de Santa Clara e o exemplo político/religioso da Casa de Áustria

Em 1640, na sequência de conflitos internos entre a coroa, nobreza, aristocracia e a burguesia cristã-nova, inicia-se a Restauração surgindo a necessidade de legitimação, tanto ao nível interno como externo, da Dinastia dos Bragança (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 45). A política da corte madrilena favorável a um entendimento com cristãos-novos, que por motivos económicos se acentua a partir da década de 1620, está na origem do golpe brigantino. O integrismo antijudaico (que identificava o judaísmo com Madrid), a devoção mariana imaculista, o messianismo e a eucaristia, serão as correntes de culto presente na liturgia de legitimidade da nova dinastia (Gomes 2001: 200 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 45).

> A necessidade de provar a legitimidade da independência portuguesa conduzia naturalmente ao reforço da utilização dos processos mentais e das teses escolásticas, como seja o jusnaturalismo teológico e a teoria do contrato, que de alguma forma poderiam dar força às revindicações das classes dominantes, que na Restauração apareceram como condutores do processo político (Torgal e Albuquerque 1981: 241).

Este revivalismo irá reforçar a importância do Culto da Rainha Santa Isabel na ideologia política brigantina, cuja difusão extra-peninsular já se fazia sentir (Pimentel 2010: 91-92).

Devido à progressiva inundação do velho Mosteiro, D. João IV ordena, em 1649, que se lance e inscreva na primeira pedra da construção do novo Mosteiro de Santa Clara, na qual determina que se refira à Rainha Santa Isabel como " *sua Avó e Senhora*" [140] (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 45-46). As obras de fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova foram condicionadas pelo esforço de guerra, como mencionado no registo do alvará de Sua Majestade (1647), o qual salientava que " *não aja nisto superfluidades gastos nem despesas de que Deus se não servira nem o aperto das guerras do tempo prezente o permitem*" (Silva 2000 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 52) Numa altura em que as obras nacionais eram condicionadas pelas despesas da Guerra da Restauração[141], a devoção à construção deste imponente cenóbio, que se estende durante os reinados dos cinco monarcas seguintes, reflecte um programa político-

[140] Universidade de Coimbra: Actas dos Conselhos, 1645-51, fls.75 e ss. AUC-IV-I.ª D-5-4-27

[141] Temos o exemplo, no local e à época, as cheias do Rio Mondego, que se tornaram secundárias nas prioridades da Fazenda. De forma a defender a cidade e os campos das enchentes do Rio Mondego, a 8 de Setembro de 1606 foi criado o Regimento dos Marachões, responsável pelo encanamento do rio, assente em marachões e valas. No início do séc. XVII iniciou-se a edificação, na margem direita, de um grande cais, desde a ponte régia até Santa Margarida. As obras foram arrematadas e autorizadas por volta de 1655, porém rapidamente condicionadas pelas despesas de guerra e esgotamento da terça parte do *real de água* (Pinho 2010: 42-43).

religioso, que se confirma com a inscrição de D. João, da Rainha Luiza de Gusmão e do príncipe Teodósio como irmãos da Confraria (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46).

Em Portugal, durante a Restauração, os novos reis pretenderam dar continuidade ao modelo político/religioso das mulheres Habsburgo hispânicas. Recordamos que D. João IV era bisneto da Duquesa de Frías (da parte da mãe), que inicialmente pediu às Clarissas do Convento de Santa Clara de Gandia para fundarem uma comunidade em La Rioja. A nova rainha, D. Luíza de Gusmão, era descendente dos Duques de Gandia, e a sua mãe foi dama da Rainha Margarida de Áustria. Por consequência ambos reconheciam a importância político-religiosa de Mosteiros Reais similares às Descalças. O Mosteiro de Santa Clara-a-Nova em Coimbra, refundado por D. João IV, segue de perto a mesma função; a construção de um paço para uma corte político-religiosa feminina, regida por princesas, bastardas de sangue limpo, ou consortes viúvas da Casa Real. Até à Extinção das Ordens Religiosas (1834) manteve igualmente uma grande e antiga coleção (que já provinha do antigo mosteiro), hoje desmantelada e distribuída por diversos museus (R. Jacinto 2020: 137-138).

O Mosteiro de Santa Clara-a-Nova foi construído para albergar uma corte, segundo a política feminina à época, como tal as disposições testamentárias da Rainha Santa, como a construção e manutenção de um hospital, tornaram-se obsoletas para a nova dinastia.

A traça do Mosteiro segue as orientações régias ao preconizar que a igreja seja sumptuosa, pois deveria albergar, para além da Rainha Santa " *no mais superior lugar*", a sepulturas de reis (Silva 2000 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46). Seria também construído um edifício anexo, comunicante com as dependências conventuais, destinado aos membros da Família Real. O imponente e austero cenóbio, rematado por torreões à semelhança da obra do arquitecto Filipe Terzi (1520-1597) no Paço da Ribeira, marca a paisagem da margem esquerda do Mondego (Fig.54) (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46). Durante séculos estes e a Torre da Universidade anunciavam a entrada da cidade, dos viajantes que prosseguiam pela antiga estrada romana, a *Olisipo-Bracara Augusta*.

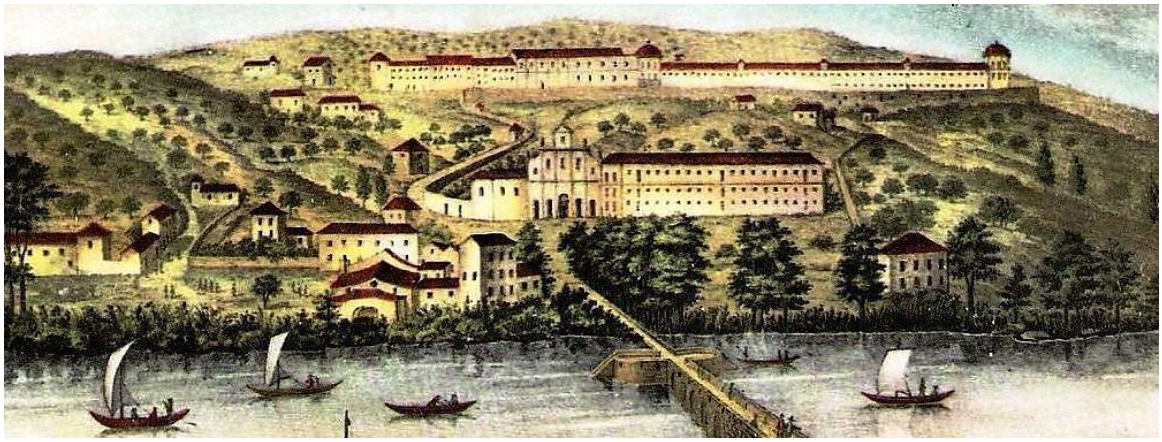


Fig.54- *Vista do Rio Mondego e dos conventos de S. Francisco e de Santa Clara em Coimbra*, séc. XIX, litografia colorida de A. C. Lemos, (s. d.), pormenor. Apresenta uma panorâmica de Santa Clara, onde se podem observar os conventos de Santa Clara-a-Nova (cumeeira), S. Francisco, Santa Clara-a-Velha e a Ponte do Ó sobre o Rio Mondego.

A traça do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova é testemunho da arquitetura da Restauração (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46). Atribuída ao Engenheiro-mor do Reino Frei João Turriano, a planta universal segue as orientações régias da capela-mor ser sumptuosa, pois poderia vir a albergar sepulturas de reis, e da construção de um edifício anexo, comunicante com as dependências conventuais, destinado aos membros da Família Real (Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838).

A edificação decorrerá aproximadamente durante 120 anos, sobre a tutela dos mais notáveis arquitetos e engenheiros militares do reino tais como: mestre-de-obras Domingos de Freitas, Manuel do Couto, Custódio Vieira, Carlos Mardel, Guilherme Elsden (?-1779) e Manuel Alves Macomboa. O imponente e austero mosteiro, rematado por torreões (Fig. 55), ao gosto da obra de Filipe Terzi no Paço da Ribeira (Fig. 56), marca definitivamente a paisagem da margem esquerda do Mondego (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46).

> Esta imponente massa arquitectónica, que segue o modelo profano dos palácio-bloco do final da centúria antecedente, é obra importante de síntese entre o modelo «chão» da arquitetura religiosa e certos pressupostos eruditos da arquitetura aristocrática de sinal Herreriano, que pela sua expressiva ambiguidade de novo nos recorda o peso da engenharia militar em tais empresas" (Serrão 2003, p. 127 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 44).

Fig. 55- Torreão que remata a norte o dormitório do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, fotos Pedro Tavares, 2021-2017.

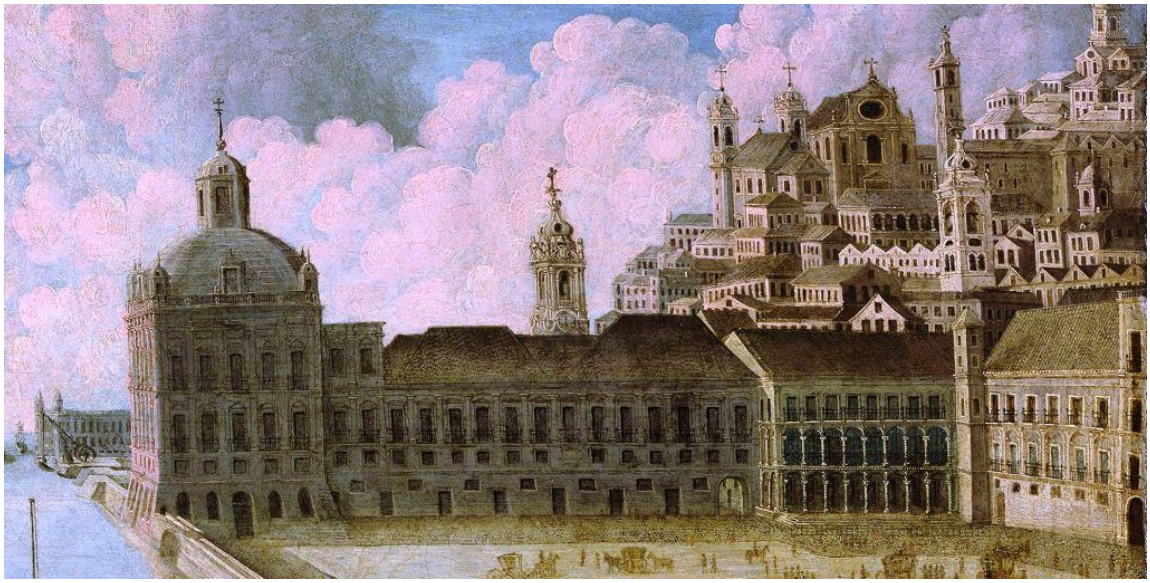


Fig. 56- *O Terreiro do Paço e o Palácio Real da Ribeira, antes da sua destruição no Terramoto de Lisboa de 1755*, primeira metade do séc XVIII (pormenor). Fonte: https://www.publico.pt/2014/04/03/local/noticia/quadros-de-antes-do-terramoto-de-1755-serao-expostos-em-lisboa-ao-publico-1630846#/0

A arquitetura religiosa da Restauração , os *Palais de la Foi* dos Habsburgo e o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova

Da segunda metade do século XVI ao início do século XVII, foi fundamental a criação de novos modelos arquitetónicos que correspondessem às necessidades das novas ordens religiosas que se consolidaram na sequência do Concílio de Trento. Os Jesuítas, fundados como uma companhia de padres dedicados ao apostolado, foram os que melhor representaram a ruptura com a vida comunitária monástica, globalizando a arte Tridentina[142] (Bazin 1980: 8).

O Maneirismo, na sua forma austera conta-reformista, foi o modelo oficial arquitetural na Península Ibérica, durante a segunda metade do século XVI. De 1545 a 1550, a escolástica-tridentina ganhou posição de relevo nas instâncias de poder da Corte Joanina, assim como no ensino e no Santo Ofício (Vítor Serrão 2002: 170).

> Porém, como sempre sucede na nossa evolução artística, a efectiva internacionalização de modelos que se verifica em Portugal, é doseada com caminhos vernaculares, continuidade de tradições e linguagens sui geniris, numa busca de afirmação original. Seguimos afinal, discretamente, os novos padrões do Maneirismo, não tanto na finura, elegância e voluptuosidade dos mestres de Parma ou Florença, mas sobretudo na feição mais austera e clássica dos romanistas, a que mais se enquadraria certamente a uma sociedade que aderira à Contra-Reforma" (Vítor Serrão 2002: 171).

A nova arquitetura religiosa, que se desenhou à luz dos decretos tridentinos, importou inovações tipológicas, desde a libertação decorativa de fachadas, a monumentalidade das estruturas, a supressão dos coros nos centros das naves e a aproximação dos altares-mor de forma a reforçar a importância da eucarístia e a vigilância do cumprimento da regra. Esta nova estrutura de grande clareza, assente no plano longitudinal, é recomendada nas famosas *Istruzione* (1577) do Cardeal São Carlos Borromeu (1538-1584). Em Portugal foi sobretudo explorada num modelo fundamentalista, austero e pragmático, de bases vernaculares, falamos do modelo de nave única, linhas severas e despojadas, denominada de Arquitetura Chã (Vítor Serrão 2002: 181).

O Interregno Filipino e a Restauração criaram um cenário de dificuldade financeira, que eventualmente condicionou a edificação de arquitetura barroca de feição internacional em Portugal. A União Dinástica e a centralização da Corte resultaram no êxodo de muitos fidalgos para Madrid, diminuindo o número de encomendas nacionais. Só em 1668, com o fim da Guerra da Restauração e a celebração da paz com Espanha, segundo George Kubler " terminou meio

[142] A sessão de 3 de Dezembro de 1563 do Concílio de Trento, dedicada à representação de imagens sagradas, abriu um novo capítulo na arte europeia. Em prol do decoro contra-reformista, o qual pretendia eliminar os excessos, os caprichos decorativos (tais como a utilização dos famosos Grutesco) e falsos dogmas, a nova corrente *Contra-Maniera* irá assumir-se como tónus de propaganda didascálica através da imagem (Vítor Serrão 2002: 169).

século de estagnação arquitetónica". Ordens religiosas, tais como os Beneditinos ou os Jesuítas, edificaram durante esse intervalo diversos templos, repetindo porém velhos modelos cujos projetos eram delineados na centúria anterior. Na Aula de Arquitetura do Paço praticava-se ainda a tradição quinhentista, profundamente influenciada pela engenharia militar do Império Português. Esta arquitetura plana ou Chã, caracterizada por Igrejas de planta longitudional, nave única em abóbada de berço e fachadas de estrutura simplificada nas quais são eliminados os elementos decorativos, irá difundir-se por todo o reino até praticamente à metade do séc. XVIII, caminhando a par com a arquitetura maneirista (Gomes 1987: 10-13).

A arquitetura barroca, de planta centralizada e fachadas ondulantes em claro-escuro, irá atingir o seu auge em Roma durante o séc. XVII, com obras de Pietro Cortona (1596-1669), Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e Francesco Borromini (1599-1667) (Gomes 1987: 13). Em Portugal será só a partir do reinado de D. João V que a arquitetura nacional caminhará par-a-par com o tardo-barroquismo internacionalizado. Isto não significa que os arquitetos portugueses do período após a Restauração não tivessem capacidades para traçar templos Barrocos porém a sociedade portuguesa, cuja austeridade era marcada pelo esforço económico de guerra, não tinha recursos ou homens disponíveis para a sua edificação. A sobriedade espacial e planimétrica das igrejas chãs, característica da tradição clássica da arquitetura nacional, foi de encontro com a política de contenção económica do reino. Este é o caso do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, caracterizado por um barroco fragmentado de feição não estrutural, cujas respectivas reformas culminaram num apogeu estilístico onde os elementos decorativos, como a pintura, a azulejaria, a talha (quase sempre dourada), desempenham o papel fundamental do discurso barroco (J. F. Pereira 1992: 14-15).

A arquitetura e urbanismo maneirista, foram influenciados pela gramática e plasticidade artística tridentina, sobretudo as obras régias, na maior parte das vezes projetadas e construídas pelos mesmos engenheiros, arquitetos e mestres que atendiam as ordens religiosas.

> A formação humanizada com que era preciso dotar os edifícios estendeu-se, assim, a uma teoria da arquitetura válida não só para as construções consideradas isoladamente mas integradas numa totalidade pacífica e harmoniosa. E daqui nasceria também o rastilho para a eterna perseguição à cidade utópica e a uma teoria social (Markl et al. 2012: 50).

O mito da cidade ideal de Platão encontrou terreno fértil na arquitetura maneirista, materializando o discurso político centralizador, sustentado pelos dogmas refoçados pelo Concílio de Trento. Os humanistas tiveram a ambição de construir sobre bases novas e racionais que, na maior parte das vezes, eram projectadas para uma sociedade empírica, descrita desde a Idade Média em obras literárias, como a *Utopia* de Thomas More (1478-1535). Esta visão atormentou filósofos, urbanistas e arquitectos durante séculos, desde Auguste Comte (1798-1857), Le Corbusier (1887-1965), até Oscar Niemeyer (1907-2012) (Bazin 1980: 67).

Na arquitetura palaciana maneirista tridentina, o mito da cidade ideal teve como objectivo a materialização do dogma católico do direito divino do monarca, traduzido na construção de Palácios da Fé. O primeiro foi o Mosteiro do Escorial (Fig. 57), posteriormente evocado pelos seus congéneres europeus (Bazin 1980: 68).

Fig. 57- *Vista do Mosteiro El Escorial* (pormenor), Michel Ange Houasse, c.1722. A.Nº. P02269, Museo del Prado.

El Real Sítio de San Lorenzo de El Escorial é um arquétipo moderno que agrupa multiplas funções e serviços públicos, religiosos e cívis, uma verdadeira aliança entre a Igreja e a Coroa, a materialização da *De Civitate Dei* à imagem dos Austria Hispânicos. Em Portugal o mais famoso homólogo é o Real Convento de Mafra[143] (Fig. 58), construído a partir de 1717 por D. João V (1689-1750) (Bazin 1980: 8, 10).

Fig. 58- Palácio de Mafra, em meados do século XVIII. Autor não identificado, anterior a 1755. Col. Particular. Fonte: https://www.publico.pt/2014/04/03/local/noticia/quadros-de-antes-do-terramoto-de-1755-serao-expostos-em-lisboa-ao-publico-1630846#/0

[143] O Mosteiro Agostinho de Superga, em Turim, foi projetado a partir dos mesmos princípios que El Escorial. Os planos eram de Filippo Juvarra (1678-1736), mais tarde consultor de D. João V na obra do Palácio Convento de Mafra (Bazin 1980: 65).

Esta tipologia palaciana/religiosa dissiminou-se, inclusive em palácios que não incluíam a dimensão espiritual original. Temos o exemplo de Carlos de Bourbon (1716-1788), Rei de Nápoles (Carlos VII) e Sicília, que ambicionou edificar o expoente máximo de um Palácio da Fé, a *Reggia di Caserta*. O ante-projeto de Mario Gioffredo (1718-1785) (Fig. 59) era um complexo que reunia todas as funções sociais: residência de inverno; residência de verão; salões e galerias de cerimónias públicas; belvedere; universidade (particularmente desenvolvida, com artes liberais e mecânicas como ciências intelectuais, ciências físicas e naturais e sobretudo botânica); *des esttudes*; biblioteca pública; museu; tribunal, com todas as repartições para administração de justiça; catedral central com um seminário, uma sede de bispado e respectivo paço episcopal; Teatro monumental (com quartos para os artistas); observatório astronómico; cidade administrativa; quatro quarteirões de cavalaria e infantaria; cento e trinta e seis apartamentos destinados à Corte; noventa apartamentos reservados a serviçais. Todo o conjunto era baluartado com quatro grandes bastiões nos cantos e quatro portas de acesso, uma em cada (Bazin 1980: 66-67).

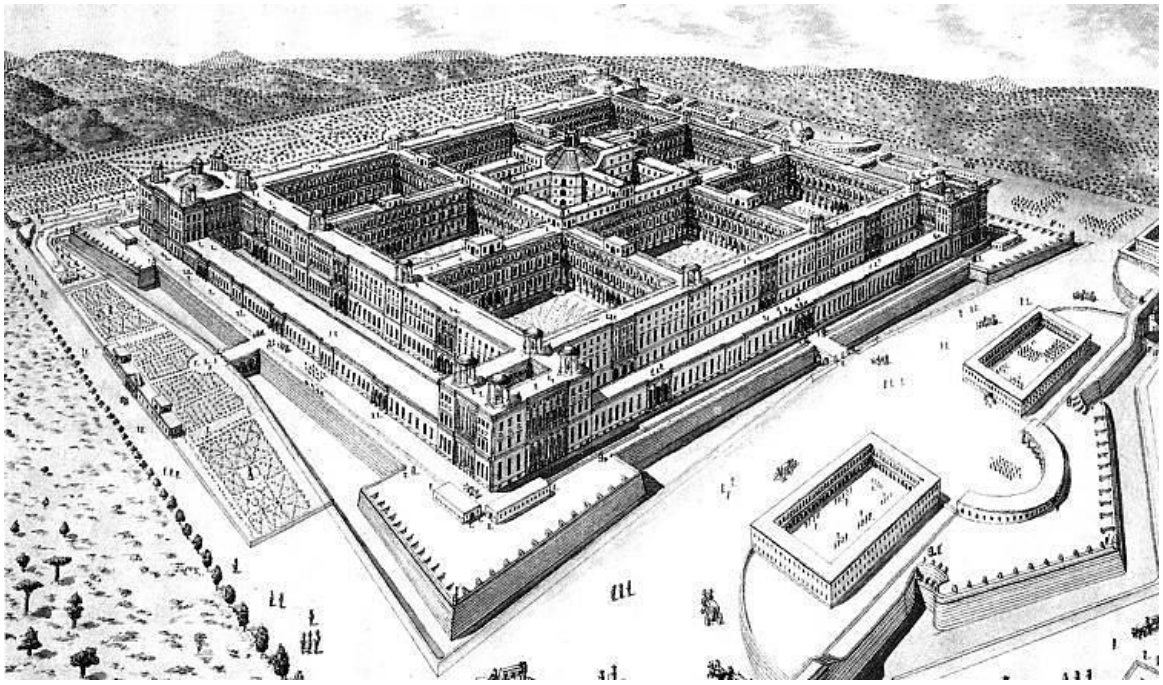


Fig. 59- *La Reggia Caserta,* segundo o ante-projeto de Mario Gioffredo (Bazin 1980: 67)

Carlos VII entendeu que o projeto de Gioffredo era uma utopia, limitando-se a construir um palácio real com uma tipologia inspirada no conceito de "cidade satélite", caracterizada por diferentes espaços que icluiam instituições judiciais, religiosas, administrativas e científicas. Do ante-projeto de Mario Gioffredo resta apenas, na obra final de Luigi Vandellli (1700-1773), a imponente quadratura e a circulação por uma escadaria central (Bazin 1980: 67).

O mito da cidade ideal, encarnado no Escorial e nos mosteiros da europa central, tem como princípio centralizador o dogma da monarquia divina. Este princípio na Caserta é

materializado através da escada de acesso que, pela sua disposição simbólica central, idealiza o resto do conjunto e destribuí os acessos à capela apartamentos reais e as restantes áreas (Fig. 60) (Bazin 1980: 67).

No projeto do Escorial o centro axial é a igreja, geratriz do palácio real (Fig. 61). Esta ligação entre os apartamentos reais e a nave da igreja era uma tradição desde a residência de CarlosV em Yuste, tendo sido perpetuada por D. Joana no Mosteiro das Descalças Reais e, de seguida, pelo irmão.

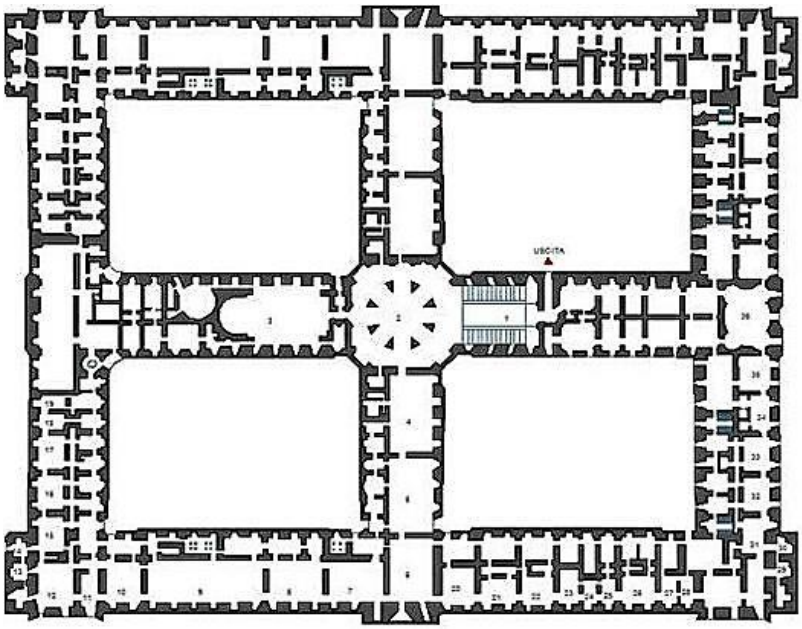


Fig. 60 - *Reggia di Caserta (planta del Plano terra)*. https://www.archweb.it

Fig. 61- *Escorial em San Lorenzo de El Escorial,* Giacomo Lauro (1638).
https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-2016-671-34

O Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra é residência de uma ordem feminina o que invalida a função político-religiosa de um Palácio da Fé, a qual depende da presença do monarca e dos seus apartamentos (que têm ligação directa com a nave da igreja). O plano projetual de uma ordem religiosa feminina tem em conta a disposição da nave da igreja e a rígida clausura, por consequência impossibilita a orientação tradicional da igreja num Palácio da Fé. Nas ordens femininas a entrada lateral, ao longo da nave da Igreja, é destinada aos leigos, já que as professas assistiam ao serviço religioso através das grades[144] do coro-alto e do coro-baixo. No caso do mosteiro de Coimbra, no coro alto estava inclusive disposto o corpo da Rainha Santa (Fig.62).

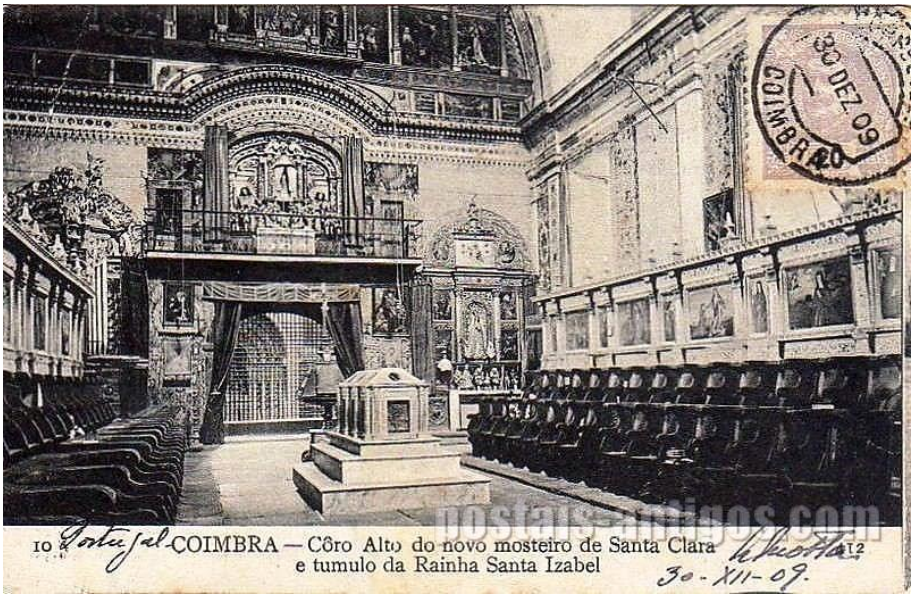


Fig. 62- Coro-alto do novo mosteiro de Santa Clara e Túmulo da Rainha Santa Isabel - Coimbra - Portugal[145].

Apesar deste mosteiro não se tratar de um Palácio da Fé, tal como a *Regia Caserta* a fachada salienta o mecenato real que, à época da Restauração, era fundamental de forma a reforçar a descêndencia e direito divino da nova dinastia.A arquitetura, apesar de despojada e característica do espririto de sobriedade que vai de encontro aos princípios tridentinos nacionais, apresenta características tipológicas dos palácio da fé, tais como a grande fachada de noventa metros de tradição militar, caracterizada por uma igreja e domitório delimitado por torreões (Fig.

[144] Na Península Ibérica democratizou-se o espaço canónico para integrar o povo, alterando os antigos paramentos e instalando os coros numa tribuna, possibilitando o acesso do povo à area da nave. O mesmo sucedeu com as reliquias, as quais passarm a acessíveis aos crentes (Bazin 1980:8). No século XX o Concílio Vaticano II actualizou as normas da clausura e actualmente as irmãs assistem à missa num lugar muitas vezes próximo do altar, fora do campo de visão da congregação, já não literalmente restritas "à vida por de trás das grades", como ocorre com as Clarissas Desagravo do Santíssimo Sacramento do Convento do Louriçal.

[145] Edição da Casa da Sophia - 32-rua da Sophia-34 -Coimbra - BP n°10/412. Bilhete-postal antigo, circulado de Coimbra (Portugal) para Bergerac (França), em 1909. Colecção particular Hugo De Oliveira.

63). A fachada e a implantação, na colina próxima da cumeeira, pressupõem uma tipologia de quadratura celular monumental, gerada por áreas claustrais, célebres na arquitetura dos Áustria.

Fig. 63- Dormitório do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, prespectiva a partir do Convento de S Francisco. Foto Pedro Tavares, 2022.

Para além do discurso propagandístico, os torreões são particularmente funcionais nos conventos femininos pois permitiam que as irmãs assistissem celebrações mundanas e religiosas, sem comprometerem a rigorosa clausura. Em Portugal e no Brasil, desde o início do século XVI, era característico incluir nos projectos dos conventos os mirantes (em Espanha na arquitetura civil eram denominados de *passeador* ou *solana*) uma espécie de belvedere, de onde era possível assistrir a vida mundana exterior (Bazin 1980: 73). A partir do torreão da portaria do Mosteiro Santa Clara-a-Nova de Coimbra (Fig. 64) assistiam-se desde procissões até touradas, no antigo Coliseu de Coimbra (edificado na área que corresponde actualmente ao Portugal dos Pequenitos). Mais tarde, quando a portaria foi construída por Carlos Mardel, foi incluído no programa um mirante de maior dimensão, mais solene e dentro do espírito da "Festa Barroca".

As soluções paisagísticas empregues que, numa escala menor, nos recordam no período da fundação os Palácios da Fé, não são de todo invulgares, tendo em conta que o arquiteto é Frei João Turriano, filho de Leonardo Torriani (Engenheiro-mor do Reino de Portugal) e sobrinho bisneto de Juanelo Turriano (o celebrado *Arquimedes do Sacro-Imperio*). O Mosteiro de Santa Clara-a-Nova é o seu último projeto religioso, monumental e régio, tendo prosseguido a carreira como lente na Universidade de Coimbra. A cultura arquitetónica, caracterizada pela experiência e conhecimento que adquire com o pai, explica a feição militar e a monumentalidade à imagem dos Habsburgo.

Fig. 64 - Entrada do dormitório do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, com mirantes no topo e sobre a portaria.
Fotos Pedro Tavares, 2022.

Tendo em consideração o enquadramento político/religioso e as características arquitetónicas excepcionais deste mosteiro, não é de estranhar que Germain Bazin o tenha abordado, no capítulo II (*Classicisme Portugais*), na obra *Les Palais de La Foi: Italie, Pays Ibériques, France* (1980), tendo inclusive salientado o ambiente palaciano na área claustral (Fig.65):

> *Si, sorti de cette atmosphère mystique où exalte les vertus franciscaines de cette reine qui sur le trône mena la vie d'une nonne, on penetre dans le cloître, on a la surprise de se trouver dans l'ambiance d'un palais. Ce grand cloître, qui a la forme d'un carré, arrondi en ses angles, est une des plus nobles créations architecturales de la péninsule. De grandes árcades, encadrées d'un majestueux ordre dorique, supportent un étage, où de tabernacles d'ordre ionique scandent les travées. Létage s'ouvre par des fenètres, pourvues des balcons, sur le délicieux jardin d'agrumes et de fleurs qui occupe l'aire du cloître. Ainsi, les clarisses de Coimbra, comme celles de Santa Chiara de Naples, pouvaient se détendre de l'austérité de leurs exercíces dans un lieu où la beauté était enclose*[146] (Bazin 1980: 82).

[146] "Se, saindo desta atmosfera mística onde exaltam as virtudes franciscanas desta rainha que no trono levou vida de freira, entramos no claustro, surpreendemo-nos por nos encontrarmos na atmosfera de um palácio. Este grande claustro, que tem a forma de um quadrado, arredondado nos cantos, é uma das mais nobres criações arquitetónicas da península. Grandes arcadas, enquadradas por majestosa ordem dórica, sustentam um andar, onde tabernáculos de ordem jónica

Fig. 65 – Claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, vista da cobertura e pormenores de um dos cantos arredondados e uma das galerias monumentais. Fotos Pedro Tavares, 2015.

pontuam os vãos. O primeiro andar abre-se através de janelas, munidas de varandas, para o delicioso jardim de citrinos e flores que ocupa a área do claustro. Assim, as Clarissas de Coimbra, como as de Santa Chiara de Nápoles, podiam relaxar da austeridade de seus exercícios num lugar onde a beleza estava encerrada" (Tradução livre do autor).

Epitáfio ao Mosteiro de Santa Clara-a-Nova; a Real Ordem de Santa Isabel e a Extinção das Ordens Religiosas

Com o Tratado de Lisboa (1668), o mosteiro foi perdendo a sua importância política. A consolidação da Dinastia de Bragança, através dos casamentos de D. Pedro II (1648-1706) com D. Maria Francisca de Sabóia (1646-1683) e D. Maria Sofia de Neuburgo (1666-1699), do casamento da irmã D. Catarina (1638-1705) com Carlos II de Inglaterra, Escócia e Irlanda (1630-1685), e a consequente centralização da corte em Lisboa, colocaram para segundo plano a posição do Mosteiro na política feminina do reino. Não tendo professado nele nenhuma mulher da família real (sendo que a única filha bastarda de D. João IV, Maria Josefa de Bragança, era professa no Convento de Carnide em Lisboa, próxima da família), não se reuniram as condições necessárias para estabelecer uma "corte conventual". Apesar disso, os monarcas da nova dinastia não descuraram a sua construção, nem deixaram de celebrar e prestar homenagem à régia santa antepassada. Testemunha o facto de terem sido acrescentadas obras à coleção heráldica que existia desde os Afonsinos, perpétuada até ao final da monarquia. Na capela-mor permanece ainda um conjunto de quadros que descrevem a vida e as celebrações póstumas da Rainha Santa, sendo que um dos painéis representa o Rei D. Pedro II a beijar-lhe a mão (Fig. 66), tradição que a casa real manteve até ao século XIX.

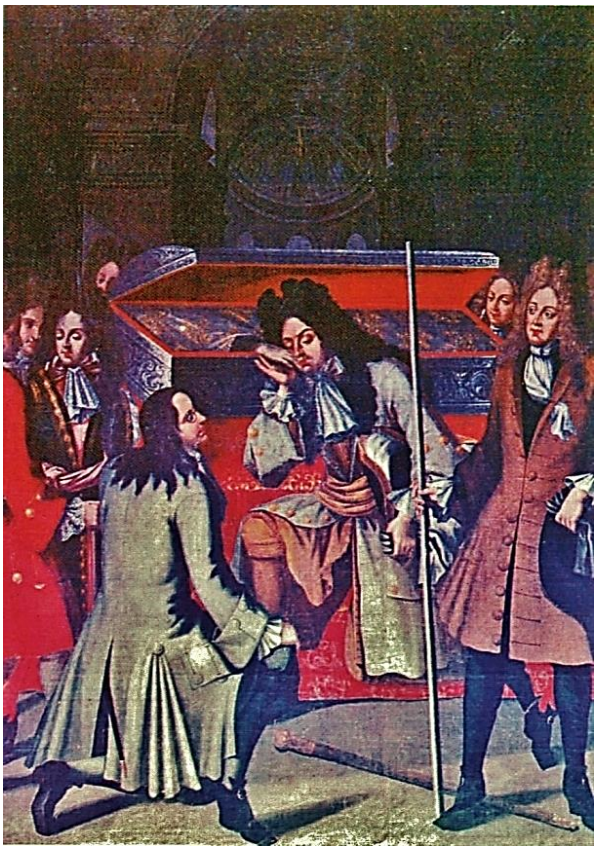


Fig.66 - *D. Pedro II de Portugal beija a mão incorrupta da Rainha Santa Isabel.*
Vincenzo Baccherelli (1672-1745), c. 1706-1709. Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra, Portugal.

O painel é um registo histórico de D. Pedro II e da sua comitiva, descrito em pormenor pelo cronista D. António Caetano de Sousa, quando da passagem do Rei por Coimbra a 9 de Agosto de 1704, da seguinte forma:

> […] *determinou ElRey ver, e adorar o Sagrado Corpo da Rainha Santa Isabel, sua gloriosíssima ascendente, que depois de tantos seculos se conserva incorrupto; e assim acompanhado de toda a Corte, foy à Igreja de Santa Clara, onde por ser a Tribuna pequena, ordenou, que ficassem na Igreja os Grandes, e Officiaes da Casa, e que só sobissem com elle os Conselheiros de Estado, que foraõ o Duque de Cadaval, os Marquezes de Marialva, e Alegrete, os Condes de Villa-Verde, e Vianna, e o Secretário de Estado Diogo de Mendonça Corte-Real, e D. Pedro de Sousa, D. Prior de Guimaraens, Sumilher da Cortina* […] *e porque haviaõ de ser seis dos Grandes, que tirassem o tampo do caixaõ, se avisou ao Conde de Santiago, que sobisse à Tribuna com Sua Magestade, a quem o Conde de Vianna pertendeo pelo cargo de Conselheiro de Estado preceder ao de Santiago; porém ElRey resolveo que havia preceder o Conde de Santiago por mais antigo* […] *Tirado o tampo do primeiro caixaõ, que he de prata com crystaes, se tirou também o caixaõ, em que está o Corpo, e abberto elle, beijou Sua Magestade a maõ à Santa Rainha, naõ só com a veneraçaõ merecida de sua Santidade, mas com o affecto, e memoria de sua ascendente: seguiraõ-se os Conselheiros de Estado na fórma, em que se costumaõ preceder, depois o Conde de Santiago, e o Sumilher D. Pedro de Sousa, e os mais Grandes pela sua antiguidade, e depois os Officiaes da Casa, havendo-se disposto tudo por avisos do Secretario de Estado* […] ”[147] (Gonçalves 2013, pp. 238 e 239).

A intenção dos monarcas construirem um mosteiro majestoso, permanece até hoje toldada pelo facto de ser uma obra inacabada. No entanto, a partir da documentação da Fazenda, entendemos que o principal motivo foi burocrático, sobretudo devido à sistemática nomeação de arquitetos e mestres na direcção de obra, sendo que um desses documentos, de Agosto 1766, refere explicitamente:

> […] *e sucedendo ao tempo em que se andava na falleceu da Portaria faltou o Engenheiro Carlos Mardel que governava o risco da obra e logo depois o executor della o Mestre Gaspar Ferreira; com a falta delles virara barque ainda estava parada se bem que já Sua Magestade pellas na Real grandeza fora servido principiar a dar jurisdencia para a sua continuação, mas como no tempo da suspensão das obras se construir um actual edifício em grande necessidade de reparos e concertos tanto em telhados como em dormitórios, claustros e oficinas vendosse as suplicantes sem meios para lhe acodirem*

[147] (Sousa, Mendonça, e Lourenço 2007, tomo VII, pp. 316 e 317).

sabido que do seu proprio rendimento tinhão aplicado para as obras […][148] " (L. Silva 2000, Vol.II: 167).

De facto os monarcas nunca deixaram de cuidar da qualidade arquitetónica e discurso régio da obra, expressa na escolha dos seus construtores Por ordem de trabalhos foram: Engenheiro-mor Frei João Turriano; Mestre Domingos de Freitas; Pedro de Freitas (irmão de Domingos); Mestre Francisco Rodrigues; Mestre Manuel Rodrigues Veloso; Arquiteto e Entalhador Gaspar Ferreira; Arquiteto Mateus do Couto; Arquiteto Manuel do Couto (sobrinho de Mateus); Engenheiro-mor Custódio Vieira; Engenheiro-mor Carlos Mardel; e o Arquiteto Domingos Moreira (L. Silva 2000: 79-100).

A maior parte deles trabalhou não só em obras da Fazenda do Reino (religiosas, militares, instituições como a Universidade de Coimbra, ou obras urbanas, como pontes), mas também foram contratados por diversas Ordens Religiosas e particulares. A alguns foi-lhes atribuído o cargo de Engenheiro-mor do Reino, fazendo parte das obras da Defesa da Barra do Tejo (Escudo do Reino), entre outras fortificações e, um século depois, outros fizeram parte das obras do Ciclo do Aqueduto das Águas Livres. Estes empreendimentos foram fundamentais para a estabilidade e desenvolvimento do reino. Estas duas fases distintas de obras da Fazenda determinaram o lento avanço das do mosteiro. De tal forma existiram atrasos que supomos terem sido projetadas áreas que nunca chegaram a ser edificadas, tal como o claustro anexo ao refeitório.

A Revolução Francesa foi o fim da condição feminina convencionada pela Igreja e pela monarquia desde o início da Idade Moderna (Fig. 67). De facto o modelo político-religioso das mulheres da Casa de Áustria não teve continuação em Portugal após a Restauração, agonizou-se em Espanha com a Guerra da Sucessão (1701-1714) e extingiu-se com *La Révolution* (1789-1799). As guerras e convulsões sociais, nos decénios seguintes alteraram a estrutura socio-económica que as mulheres manobravam há séculos, forçando-as a condiconarem-se, sendo que muitas questionaram as políticas liberais, tais como Vigée Le Brun (1755-1842), pintora da corte francesa, que afirma nas suas memórias: "*Les Femmes régnaient alors, la Révolution les détrônées*" [149] (Louise-Élisabeth 2009).

[148] Documento do Tesoureiro das Consignações da cidade de Coimbra, de 20 de Agosto de 1766, que informa o pagamento de 222 mil reis às religiosas no ano de 1762. (A.U.C. Documentos diversos 1664-1768, documento 2, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, Obras, Século XVII-XVIII, IV/1ºE/10/2/Caixa 66), (L. Silva 2000: 167).

[149] "As mulheres reinavam então, a Revolução destronou-as" (Tradução livre do autor).

Fig 67- *Fermière en corvée*, *"A faut esperer qu'eu se jeu la finira bentot."* (Caricatura: uma mulher do Terceiro Estado carregando as mulheres da nobreza e do clero nas costas), 1789. Nº. 2, series: Costume et caricature. cde 557 Hennin vol. 120, No. 10575. Paris, Bibliothèque Nationale.

A Revolução Francesa agonizou o (já frágil) estado mental da Rainha D. Maria I (1734-1816). A partir de Fevereiro de 1792 o príncipe D. João (1767-1826) passou a reger o reino, tendo a Rainha D. Maria I perdido a sanidade. A princesa Carlota Joaquina (1785-1830), afastada pelos conselheiros, foi excluída de participar no governo do reino (Wilcken e Cruz 2017: 78). Eis que ressurge o Culto da Rainha Santa Isabel no xadrez político.

Seguindo o exemplo da mãe, Maria Luísa de Parma (1751-1819), que tinha criado a Ordem das Damas Nobres da Rainha Maria Luísa em 1792, a Princesa Carlota Joaquina criou, em 1801, a Real Ordem de Santa Isabel, limitada a 26 damas, tornando-se a primeira Grã-mestre (Fig. 68). O objectivo seria à partida distinguir senhoras católicas por serviços prestados à coroa e por obras de caridade à imagem da Rainha Santa, era no entanto uma forma de canalizar a influência de mulheres dos membros das classes dirigentes portuguesas e das diferentes Casas Reais Europeias (Cassotti e Boléo 2009: 75-76). Serões palacianos e cerimónias eram planeados para esse efeito, tais como:

Na tarde de 4 de julho de 1804, dia consagrado à Rainha Santa Isabel, D. Carlota Joaquina deu a primeira recepção solene no Paço de Queluz, à qual compareceram tôdas as Damas titulares da Ordem em trajes de gala (Coimbra 1963: 463).

Fig 68- *Retrato de Carlota Joaquina de Bourbon*, antes de 1830, Palácio da Ajuda.
A rainha enverga a insígnia e banda da Real Ordem de Santa Isabel.

Apesar da pretensão de criar um *lobby* feminino, a Revolução Francesa e os ventos Liberais colidiam com a ordem pré-establecida, vista como o *Velho Mundo*. Em 1787 William Beckford (1760-1844) visitou a corte portuguesa e observou um país em declínio, bucólico, onde até a corte pareceu-lhe antiquada. O palácio era uma espécie de mausoléu, escuro e vazio, com criados e súbditos desalentados, apanhados na teia de um sistema absolutista incrivelmente centralizado (Wilcken e Cruz 2017: 72-73).

O desgaste da monarquia absolutista portuguesa, na conjuntura política europeia, tornou-se particularmente evidente quando a corte fugiu para o Brasil, devido ao *Bloqueio Continental* (1806-1814). O comerciante inglês Luccock, que se estaleceu no Rio de Janeiro, poucos meses após a chegada da corte, descreve-a nas suas memórias como deprimida e que lutavam para manter as aparências.

> O melhor veículo que a rica colónia do Brasil conseguia conceder à sua soberana [D. Maria I] era um pequeno cabriolé [Fig.69], trazido no mesmo navio em que chegou. Era puxado por duas mulas vulgares e conduzido por um criado vestido com uma libré velha e desbotada, senão esfarrapada (Luccock e Sousa 1820: 96-97).

Fig.69 - Ilustração à época de um cabriolé com duas mulas, na sobre-capa do livro *Iconografia do Rio de Janeiro 1530 – 189,* Vol. II. Fonte: http://www.terrabrasileira.com.br/folclore3/q01-trnsp2.html

Diversas publicações expressam a estranheza do protocolo português no Rio de Janeiro. Segundo as descrições em *Sketches of Portuguese Life* (1829), a cerimónia do *Beijmaô* (Fig. 70) decorria na Sala dos Tudescos, onde o rei no trono recebia "*all the ramble*" ao som de uma orquestra ostentando ricos trajes, porém velhos (A. P. D. G et al. 1826: 175). " É muito curioso notar entre cavalheiros de laço e insígnias, homens de todas as cores, em casacos coloridos de algodão ou trajes rústicos" [150]. A ceremónia durava desde as onze da manhã até às seis da tarde, para grande fadiga dos príncipes e das princesas que tinham de estar de pé o tempo inteiro (A. P. D. G et al. 1826: 176).

Fig.70 - *Court day at Rio,* A. P. D. G et al. 1826, p. 226.

[150] (Oberacker Jr 1973: 168)

O relatório do diplomata Conde von Flemming, enviado para Berlim, reforça a singularidade protocolar, completamente alheia aos seus congéneres europeus:

> À parte da corte de Constantinopla, que é semi-asiática, não existe provavelmente outra na Europa caracterizada por uma originalidade tão estranha como esta. Ainda que só se tenha estabelecido recentemente na América, deve ser considerada completamente alheia aos costumes europeus e inteiramente exótica… Nenhuma outra corte tem tão grande número de criados, assistentes de guarda-roupa e especialmente criados uniformizados, cocheiros… Tamanha tendência para o orientalismo… de forma nenhuma corresponde ao seu luxo."[151] (Wilcken e Cruz 2017: 238).

A trasladação da corte para o Rio de Janeiro[152] (1808-1821), não invalidou que a Rainha Carlota continuasse a presidir a Real Ordem. Em Fevereiro de 1817 assinou-se em Viena o contrato nupcial entre o Príncipe D. Pedro (1789-1834) e a Princesa Leopoldina (1797-1826), consolidando novamente a aliança entre os Bragança e os Habsburgo. A Rainha esteve presente simbolicamente, tendo condecorado a Imperatriz Carolina Augusta da Baviera (1792-1873), madrasta da princesa, com as insígnias da Real Ordem de Santa Isabel (Cassotti e Boléo 2009: 191).

As ligações da família real com os seus parentes mais próximos tiveram continuidade nos trópicos mesmo após a Independência do Brasil (1825). O papel das novas imperatrizes, nas Ordens sediadas no Continente, não se viu diminuído. As imperatrizes Leopoldina (1797-1826) e Amélia de Leuchtenberg (1812-1873), para além de sucederem a Rainha Carlota como grã-mestras da Real Ordem de Santa Isabel, foram igualmente agraciadas pela Ordem das Damas Nobres da Rainha Maria Luísa.

A atribuição de títulos intensificou-se durante o exilio forçado e, em apenas treze anos, foram agraciados vinte e oito marqueses, oito condes, dezasseis viscondes, vinte e um barões e mais de quatro mil cavaleiros. Segundo o historiador Pedro Calmon (1902-1985) " Para se chegar a Conde, em Portugal, eram precisos quinhentos anos, no Brasil, quinhentos contos" (Wilcken e Cruz 2017: 225). Como seria de esperar também damas da nova nobreza brasileira poderiam ser agraciadas com a Real Ordem de Santa Isabel, esse é o caso insólito da amante de D. Pedro, a famosa Marquesa de Santos (1797-1867), cognominada "a outra Castro".

---

[151] (Oberacker Jr 1973: 166)

[152] Não se tratou de uma mera fuga dos monarcarcas portugueses, apesar da rápida sucessão de acontecimentos o sugerir. No total embarcaram 10.000 aristocratas, ministros, sacedortes e criados, que representam o Aparelho de Estado, o qual deixou de estar ao alcance de Napoleão. A corte portuguesa permaneceu no Brasil entre os anos de 1808 e 1821. Segundo uma carta de H. J. D'Araújo (conselheiro de D. João VI a trabalhar em Londres) dirigida ao rei: "Se a residência de Vossa Magestade no Brasil serve para garantir a independência de Portugal, o povo não vê isso. O que vê é um vácuo e a sua transformação de metropolitanos em coloniais" (Carneiro 1821: 6).

O Imperador após enviuvar, segundo a comunicação do Visconde de Wetsin (Lourenço Westin) em Estocolmo, pertendia elevá-la a Duquesa do Grão-Pará. O Marquês de Gabriac mencionou igualmente que lhe seria atribuído o título de Duquesa de Santa Cruz. O receio partilhado era introduzir-se no trono imperial, nesse sentido, e como o ministério se recusava a atender o pedido do Imperador, foi-lhe comunicado:

> Para a Marquesa de Santos. Ilma. e Exma. Senhora. Tenho a honra de participar a V. Excia. que Sua Magestade Fidelíssima Se Dignou Nomear V. Excia. Dama da Real Ordem de Santa Isabel, o que participo a V. Excia. enviando ao mesmo tempo a insígnia e banda da mencionada Ordem. Deus Guarde a V. Excia. Paço, 4 de abril de 1827. Senhora Marquesa de Santos (Coimbra 1963: 469).

Esta nomeação demonstra que a Ordem não interferia na esfera política, apenas na social, tanto que a marquesa representou-se para a posteridade com a respectiva insígnia e banda (Fig. 71). A composição do seu retrato é muito semelhante à de diversas mulheres da Casa de Áustria, sem que tenha qualquer autoridade Real que sugira representar-se por elementos iconográficos do poder, tais como a cadeira, a cortina que sugere um pálio, ou até mesmo a insinuação de uma coluna ao fundo.

Fig.71 - *Retrato de Domitila de Castro Canto e Melo, Marquesa de Santos.*
Francisco Pedro do Amaral (1790-1831), c.1826. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil.

A partir do último quartel do século XVIII, assistia-se à "globalização" da extinção das Ordens Religiosas, desde a Europa até à América Latina (Rodrigues 2017: 41). Em Portugal já tinham sido tomadas diversas medidas para a secularização do Estado, de forma a controlar ou até mesmo extinguir o poder político e económico das Ordens, como por exemplo a expulsão da Companhia de Jesus durante o período Pombalino.

Em 1822 um viajante italiano, de nome José Pecchio, comentava que em Portugal:

> Os frades que vi passar durante a procissão levam a cabeça levantada e marcham com um ar triunfal como granadeiros que desfilam em parada. Mas porquê admirar-se que os frades sejam tão orgulhosos e tão altaneiros, se o povo, e os ministros e o próprio rei eram tão humildes com eles? Porque não deviam eles estar orgulhosos ao pensar que três milhões de Portugueses navegavam e suavam constantemente para os enriquecer? Os únicos edifícios notáveis em Portugal são os conventos. Quem vê o Escorial em Espanha e o convento de Mafra em Portugal não pode deixar de reconhecer que os Espanhóis e os Portugueses não conquistaram a América senão para o bem-estar dos frades." [153] (Rodrigues 2017: 60-61).

O primeiro reduto liberal de D. Pedro I do Brasil foi nos Açores, na ilha Terceira. Aí criou as primeiras medidas que, mais tarde e com o fim das Guerras Liberais (1832-1834), se estenderam ao Continente. A 17 de Maio de 1832 é emitido o primeiro decreto que suprime conventos e colegiadas no arquipélago, organizando também as paróquias da Ilha de São Miguel (Rodrigues 2017: 104).

A grande quantidade de instituições religiosas e as falsas vocações, sobretudo nos cenóbios femininos, eram algumas das razões que levaram ao clima de descredibilização que resultou na supressão de onze conventos de religiosas, sendo apenas mantidos quatro. As irmãs, quer permanecessem quer abandonassem, beneficiavam de uma pensão vitalícia, porém as que tivessem menos de 36 anos e abandonassem a clausura teriam que se recolher na casa dos pais, de parentes ou de pessoas honestas[154].Aos mosteiros que permaneceram ativos foram atribuídos oitocentos mil réis anuais para "despezas do Culto, reparo do edificio, e pagamento de ordenados a Médicos, Cirurgião, Capellães, Sacristão, criados de porta a fóra, e Rodeira de fóra" [155] (Rodrigues 2017: 103, 106).

---

[153] Queniart, Jean, "*Réguliers, séculiers*" em Dic*tionnaire européen des Lumières*(*Dictionnaire européen des Lumières* 1997: 925-926).

[154] https://www.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/pdf/decreto_24_16_maio_1832.pdf. Decreto de 17 de Maio de 1832, p. 151.

[155] https://www.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/pdf/decreto_24_16_maio_1832.pdf. Decreto de 17 de Maio de 1832, p. 152.

A obra de arte religiosa insular que melhor caracteriza este período, sombrio para a Igreja Católica Portuguesa, é o *Arcano Mistico*[156] (Fig. 72), criado pela clarissa Madre Magarida do Apocalípse (1779-1858). O nome religioso escolhido, reflete o medo generalizado aos horrores que sucederiam à extinção da vida monástica. Professa desde 1800 no Covento de Jesus na Ribeira Grande, Ilha de São Miguel, fez parte do grande número de freiras que em 1832 foram forçadas a abandonar os conventos.

Não se sabe se iniciou o Arcano durante a clausura, apenas que durante 27 anos dedicou-se fervosamente à sua criação, não o tendo concluído. Em 1857, no seu testamento e codicilo, descreve-o e a sua intenção catequética:

> Tenho como meu um móvel a que chamam - Arcano Místico, ou outro melhor nome que se lhe dê, contém os mistérios mais importantes do Velho e do Novo Testamento que compreende as três leis que o Senhor Deus deu ao mundo para que por figuras melhor pudéssemos entender o dever e a escolha que devemos fazer da lei da graça que por graça nos foi dada"[157].

A sua obra foi classificada em 2009 como Tesouro Regional, pelo Governo Regional do Açores, e encontra-se exposta na casa onde residiu, o actual Museu do Arcano.

Fig.72 - *Prémio Vilalva 2012. Arcano Místico de Madre Margarida do Apocalipse*
Fonte: https://gulbenkian.pt/noticias/premio-vilalva-2012/

---

[156] É uma caixa envidraçada de grandes dimensões (2 x 2 x 2 m), onde são apresentados 92 quadros de episódios bíblicos, com mais de 3970 figuras moldadas em massa de farinha aglutinada com goma-arábica, decorados com materiais naturais.
(https://www.snpcultura.org/fundacao_calouste_gulbenkian_distingue_recuperacao_arcano_mistico_madre_margarida_apocalipse.html).

[157] AMRG, Registo de testamentos, liv.13, fl.178-191

No continente, desde a morte de D. João VI (1826) e o regresso do Príncipe D. Miguel (1802-1866), eram palpáveis tensões e conflitos entre Liberais e Absolutistas. A cidade de Coimbra era particularmente susceptível para ocorrerem desacatos, pois era caracterizada pela forte presença da Universidade (cujos estudantes e alguns professores eram notoriamente Liberais e apologistas da Carta Constitucional de 1826), das Ordens Religiosas e as Colegiadas (que eram na maior parte eram Absolutistas).

A "cidade da sabedoria" rapidamente tornou-se palco de espisódios violentos, na sequência da regência de D. Miguel. A 18 de Março de 1828 uma comitiva de lentes da Universidade e cónegos da Sé de Coimbra foram enviados para o beija-mão, porém foram vítimas de um atentado no início da viagem. Em Condeixa, nove estudantes universitários fizeram uma emboscada onde mataram dois professores e feriram vários membros da comitiva. A natureza do crime e a execução sumária dos estudantes impressionou e dividiu ainda mais a opinião pública.

A 8 de Maio de 1834 a divisão do Duque da Terceira marchou sobre a cidade de Coimbra, que se conservava fiel às autoridades miguelistas, forçando obediência ao regente D. Pedro. Com o fim da guerra cívil e o início do governo Liberal, a rápida implementação dos novos decretos era fundamental para a estabilidade do reino, sobretudo o publicado a 30 de Maio de 1834 que determina a extinção das Ordens Religiosas, que representavam o antigo regime absolutista. A 8 de Junho o Governador da cidade de Coimbra recebe a notificação do decreto, exigindo que os religiosos deixassem o hábito das suas corporações e passassem a usar traje secular[158]. Os edifícios religiosos masculinos foram abandonados e imediatamente requisitados por quarteis militares, hospitais, asilos, entre outros tipos de uso. Foram inclusive vendidos alguns Colégios da Rua da Sofia em hasta pública, o que se revelou desastroso para a sua conservação.

> No caso das Ordens femininas, ficaram sob a alçada do Bispo de Coimbra, sendo que a extinção só ocorreria após o falecimento das irmãs. A família religiosa das clarissas do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova sobreviveu ao decreto apenas 53 anos. A 29 de Janeiro de 1886 falece a última religiosa, D. Maria Antónia do Patrocínio, pondo fim à instituição secular e passando a gestão dos bens e a administração dos direitos para a jurisdição da Repartição de Finanças do Distrito de Coimbra («Convento de Santa Clara de Coimbra» s.d.).

Diversas ordens femininas conseguiram resistir à extinção, defraudaram o decreto com a discreta admissão candidatas. As noviças continuaram a sua formação sem fazerem a profissão solene, o que não era permitido, e ao fim de cada ano a profissão temporária noviciada era secretamente renovada, sendo que a última irmã nunca morria. Com o fim da monarquia e a laicização do Estado, todas as comunidades religiosas viram os seus dias contados. A 8 de

[158] António de Vasconcelos, Escritos Vários. Reedição: Manuel Augusto Rodrigues. Coimbra: A. U. C., 1988. Vol. II., pp. 177-181.

Outubro de 1910 o governo provisório repõe a legislação Pombalista, que previa a expulsão dos Jesuítas, e a Liberalista que extingue todas as Ordens Religiosas.Tal como os Jesuítas (Fig. 73), as comunidades religiosas femininas foram forçadas a abandonar as casas com trajes seculars (Fig. 74) e, para os obterem, muitas tiveram que recorrer à caridade de vizinhos.

Fig.73 - *Os jesuítas em Portugal*, de *Illustração Portugueza*, N. 246, 1910, p. 582-588.

Fig.74 - *Nuns under Republican protection during the Portuguese Revolution of 1910*.

Fonte: Hutchinson's History of the Nations, publicado em 1915.

A Real Ordem de Santa Isabel é dinástica e como tal, com fim da monarquia, continuou a ser conferida[159] por D. Manuel II (1889-1932) no exílio. Mais tarde a Rainha D. Amélia (1865-1951) conferiu-a à sua sobrinha, D. Maria Francisca de Orleans e Bragança (1914-1968), mãe do actual chefe da Casa Real D. Duarte Pio que, após um período de inactividade, a partir da década de 80 passou a atribuir títulos honoríficos[160].

As mulheres das Casas Reais que agraciou foram: a Grã Duquesa Maria Teresa de Luxemburgo (1956); Margarida da Roménia (1949), a Princesa Margaretha de Liechtenstein (1957); D. Christine de Orleans e Bragança (1955); Princesa Eleonora de Ligne (1953); e Fabíola da Bélgica (1960-1993). Foram também agraciadas, pelo seu contributo a obras de solariedade social no espírito da Rainha Santa, a primeira-dama Maria Barroso Soares (1925-2015) e Aura Miguel (1958), jornalista creditada na Sala de Imprensa da Santa Sé.

A Ordem até aos nossos dias continua a ser promovida pela Casa Real Portuguesa, sendo a Duquesa de Bragança Dona Isabel a 9ª Grã-mestre. A Infanta D. Maria Francisca Isabel de Bragança, filha de Isabel, tornou-se Duquesa de Coimbra dia 4 de Julho de 2018. A cerimónia foi consagrada na igreja do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, tendo sido investida Senhora da Ordem de Santa Isabel

Durante a Primeira República (1910-1926), parte do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova foi ocupado pelo exército. Em 1910 foi-lhes atribuído a parte norte, no ano seguinte a hospedaria e mais tarde os dois coros e o claustro que só em 2006 abandonaram à guarda da Confraria. Ainda hoje nos deparamos, na balaustrada do piso superior do claustro, com registros da passagem dos soldados durante o século XX (Fig.75).

Fig.75 – Pormenores de *Tagging* de soldados, nas varandas do piso superior do Claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. Pedro Tavares, 2015.

[159] A última a ser agracida pela Ordem, antes do fim da monarquia, foi Victoria do Reino Unido (1819-1901), em 1836.

[160] https://www.rainhasantaisabel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=115&Itemid=75

No ano de 1985 foi inaugurado o Museu Militar no dormitório (onde tinha estado sediado o Regimento de Artilharia Ligeira nº 2), com a presença do Presidente Ramalho Eanes. Manteve-se em funcionamento até dezembro de 2009, ano em que o exército o extinguiu e abandonou definitivamente o Mosteiro.

Desde 2015 que o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, a Universidade de Coimbra e a Câmara Municipal de Coimbra, promovem a *Universidade de Coimbra, Alta e Sofia*, como Património Mundial da Humanidade (UNESCO), através da Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra (*anozero*). No ano de 2017 acrescentaram à lista de locais na cidade para exposição, o dormitório do Mosteiro. A portaria, as celas, o refeitório, a cerca e os anexos, construídos pelo exército, de dois em dois anos são transformados em espaços para grandes instalações artísticas (Fig.76), cujos autores têm a oportunidade de explorar a monumentalidade e cultura arquitetónica excepcional deste mosteiro.

Fig.76 – Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, anozero'17: *Promenade* (Dominique Gonzales-Foerster) e *Duplo Negativo* (Fernanda Fragateiro), respectivamente expostos no dormitório e no refeitório; *Estudo para Cura* (Julião Sarmento) e *Confins de Memória* (Rubens Mano), respectivamente expostos no dormitório e num armazém afecto a equipamento militar. Fonte: http://2017.anozero-bienaldecoimbra.pt/category/circuito/mosteiro-de-santa-clara-a-nova

SEGUNDA PARTE

A família Turriano

A arquitetura, a engenharia militar e o mecenato régio, da Casa de Áustria à Casa de Bragança, de Itália a Portugal

"Num livro meu que que se chama a Jangada de Pedra, uma das personagens diz a certa altura uma frase que diz, mais ou menos assim*:*

Mesmo que o meu destino me conduza a uma estrela, nem por isso estou dispensado de percorrer os caminhos do mundo.

(José Saramago, Prémio Nobel da Literatura 1998)

Introdução às relações entre "cliente e arquiteto" na Arquitetura do Poder, até à fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra

Em 1581 Filipe II de Espanha convoca as Cortes em Tomar, onde foi oficialmente proclamado Rei de Portugal. Finalizadas as Cortes o monarca partiu para Lisboa, permanecendo mais dois anos no reino. Durante esta altura trocou correspondência com as suas filhas mais velhas, Isabela Clara Eugénia e Catarina Micaela[161]. As suas impressões do Paço da Ribeira: "enorme, ainda que desorganizado, com bons corredores e vistas e um jardim alto e muito bonito […] Muito gostaria eu de ter esta vista para o rio ou mar noutro lugar" (Bouza Álvarez 1998: 75), refletem o entusiasmo com o resultado das obras que executara no edifício que o avô construíra e a sua mãe habitara, a Imperatriz Isabel de Portugal. O exotismo quotidiano, presente na arquitetura militar portuguesa, reforçado pela proximidade do Armazém da Guiné e da Índia, onde o ensino da cosmografia era lecionado[162], impressionou o Rei, de tal forma que transferiu o modelo desta estrutura oficial de ensino para Madrid.

Desde Carlos V, o interesse pelos territórios italianos e seus engenheiros militares era emergente. A cultura arquitetónica italiana estava já disseminada na Península Ibérica, proeminente em Portugal durante o reinado de D. João III e da regência de Catarina de Áustria, durante a menor idade de D. Sebastião. As obras de vulto eram executadas por famosos engenheiros e mestres que circulavam nas redes familiares do Sacro-Império, competindo os monarcas entre si na sua contratação, com o intuito de criar as mais requintadas obras religiosas de propaganda imperial, desde o edificado até à relíquia. Verificamos essa competição entre Filipe II de Espanha e sua irmã mais nova, Joana de Áustria, na construção respectivamente do Mosteiro do Escorial e das Descalças Reais.

Com a Casa de Áustria, a relação cliente/arquiteto é intrínseca, indissolúvel e vitalícia, o que se refletia na hereditariedade de cargos na Corte. O mesmo ocorreu com a nomeação do arquiteto, durante a Restauração, para executar o projeto do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Frei João Turriano, que descendia de uma das mais importantes famílias de arquitetos e engenheiros militares, de origem Cremonense, ao serviço do Império, desde o reinado de Carlos V até ao de Filipe IV de Espanha.

A segunda parte desta tese incide sobre a descendência do autor do projeto do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Frei João Turriano, e baseia-se nos artigos originais: *A família Turriano: Arquitectura e Branding na Casa de Habsburgo e na Casa de Bragança* (autor, Pedro Tavares;

[161] As cartas hoje encontram-se no Arquivo do Estado de Turim.

[162] Uma longa galeria emoldurava um lado do Terreiro do Paço, onde estavam localizados os edifícios administrativos, as Casas da Mina, da Índia e da Moeda. Dentro do palácio funcionavam os Concelhos de Estado e Fazenda, o Tribunal do Desembargo do Paço (órgão central de assuntos judiciais e administrativos, supervisionado pelo rei) e a Mesa da Consciência e Ordens (organismo dedicado às Ordens Militares e Religiosas), (Jordan et al. 2013: 70).

co-autores, Fernando Baptista Pereira e Sofia Salema), apresentado na Universidade de Coimbra em 2018 (XVIII Curso de Verão 2018, CEI) e publicado pelo Centro de estudos Ibéricos no ano seguinte; e *A fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra* (autor, Pedro Tavares; co-autores, Fernando Baptista Pereira e Sofia Salema), apresentado na Guarda em 2017 (XVII Curso de Verão 2017, CEI) e publicado pelo Centro de estudos Ibéricos no ano seguinte.

A família Turriano, de origem Italiana (Cremona), faz parte da história do avanço da ciência e da tecnologia nos séculos XVI e XVII e participaram no xadrez político/social das instituições de poder, que patrocinaram e difundiram os seus conhecimentos, em especial a Casa da Áustria. Esta monarquia, composta por partes e Estados separados institucionalmente, articulava-se numa ampla rede de influências (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 141).

Abordámos, a partir do caso particular desta família, a hereditariedade de cargos no contexto do antigo regime na Corte Imperial na Alemanha, na Flandres e em Espanha (Fig. 77), que era o local de excelência para o desenvolvimento da ciência e da técnica, onde as relações de poder eram consolidadas através da promoção de projetos que gozavam do favor do Imperador (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 141).

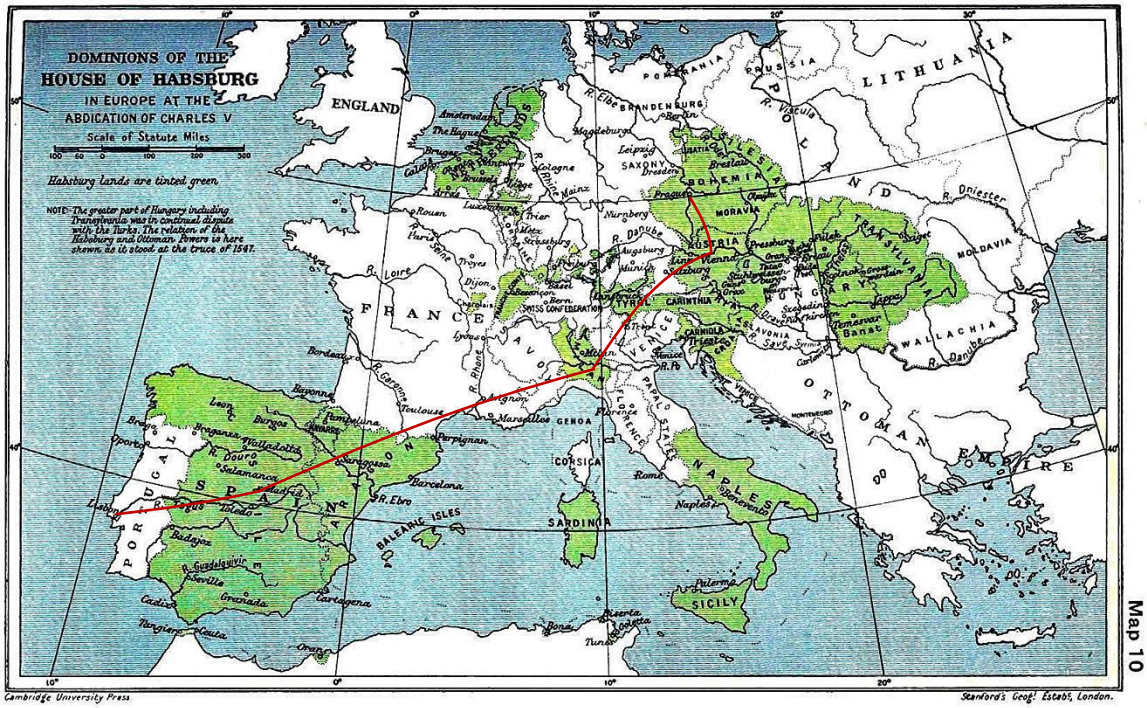


Fig. 77 – *Dominions of the House of Habsburg in Europe at the abdication of Charles* V, Standford's London Atlas of Universal Geography, 1909. Percurso da família Turriano na rede familiar dos Habsburgo, no Continente (a vermelho). Cremona – Milão – Viena – Praga – Toledo – Yuste – Madrid – Valladolid – Lisboa.

Juanelo Turriano (Cremona 1500 - Toledo 1585), tio-bisavô de Frei João Turriano, era um artesão de relojoaria planetária, que aos 50 anos se torna uma lenda ao serviço de Carlos V. Grandes escritores do "Século de Ouro" espanhol mencionam as suas obras e aclamam o seu génio. No Ducado de Milão representava o prestígio da elite renascentista, demostrando a

superioridade da cultura italiana no campo da mecânica aplicada à astronomia e à hidráulica. Ele faz parte do mito da geração espontânea do "artesão superior" ou "génio do renascimento" que, na realidade, dependia de um sistema de relações pessoais na elite cultural e social, as quais permitiram o seu acesso à Corte mais prestigiada da época (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 141).

A posição social e económica singular de Juanelo facilitou que o sobrinho, Bernardino Turriano, introduzisse na Corte do Imperador Rodolfo II (1552-1612) o filho, Leonardo Torriani (1560 Milão - 1629 Lisboa), futuro Engenheiro-Mor do Reino de Portugal. Leonardo Torriani, após adquirir fama, sob as ordens de Filipe II de Espanha, desenvolve à defesa militar do Reino de Portugal, sobretudo na Barra do Tejo (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 141).

João Turriano (1610 lisboa - 1679 Lisboa), o seu segundo filho, em 1629 professa na Ordem de São Bento. Durante a Restauração, apesar do seu regime de observância, é nomeado por D. João IV como Engenheiro-Mor de Portugal. É devido à fama do seu pai e ao estudo que dedicou às suas obras, que assume a obra e dá pareceres no *Escudo do Reino* e noutras fortalezas militares. Apesar do seu conhecimento e experiência na engenharia militar, as suas obras mais conhecidas são de arquitetura religiosa. Após treze anos ao serviço da coroa, troca a arquitetura pelo ensino das Matemáticas na Universidade de Coimbra. Em vida não verá terminada a sua última obra monumental, o Real Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 141-142).

Esta parte da tese permitiu-nos determinar a cultura, a política e o enquadramento social, que deram origem ao projecto da re-re-fundação do Mosteiro de Santa Clara a Nova e definiram a tipologia do claustro original. É ponto de partida para desenvolver, o estudo da tipologia original do claustro, alterada com uma reforma barroca, característica do *Ciclo do Aqueduto das Águas Livres*.

A formação inicial de Juanelo Turriano

Juanelo Turriano, segundo documentos emitidos em Cremona e Milão, era filho de Gherardo Torresani que, por sua vez, era filho de Ianelli Torresani. A variação do sobrenome parte de uma prática familiar para se autopromoverem. Segundo escrituras notariais[163], Gherardo foi um pequeno empresário que investia em terrenos, na agricultura e em imóveis. Após a sua morte um documento emitido pelo seu filho descreve-o como *maestro* e *dominus*. O mesmo sucede com a apropriação do apelido Torriani, que pertencia a uma das mais nobres linhagens de Milão (Zanetti 2015: 41-42 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142). Esta prática de enobrecimento alterou o apelido Torresani, para Torriani e, mais tarde com os seus descendentes portugueses, para novamente Turriano (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142).

Na infância Juanelo deve ter sofrido as consequências financeiras das Guerras Italianas (1494-1559), apesar de Cremona não ter sofrido saques como Brescia, Ravena, Novara, Pavia, Pordenone e Roma. Uma denúncia apresentada pelo "grande cavaleiro senhor Cornelio Meli", reclama que o seu pai não pagava a renda do moinho que lhe tinha alugado. Gherardo alegou que não lhe dera uso, pois o rio que o servia fora desviado por via dos confrontos entre as Tropas Imperiais e as Tropas Francesas. Podemos supor que foi este engenho hidráulico que suscitou inicialmente o interesse de Juanelo pela engenharia mecânica (Zanetti 2015: 29 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142)

Na época tradicionalmente competia ao pai assegurar a educação primária numa escola e eleger a carreira dos filhos, o que correspondia ao pagamento de uma aprendizagem prática numa oficina. Apesar de nas diversas descrições póstumas dos seus conterrâneos sublinharem que Juanelo não teria habilitações literárias, ele seguramente deve ter aprendido gramática vernácula e matemáticas num ensino público ou privado, promovido pelo seu pai (Zanetti 2015: 42 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142)

As operações militares na Lombardia provocaram também o encerramento das universidades durante longos períodos, entre elas a Universidade de Pavia, onde Giorgio Fondulo de Cremona leccionava. Este médico, com um interesse particular pelas matemáticas, após retornar à sua cidade natal conhece Juanelo e apercebe-se da sua inteligência tomando-o sobre a sua protecção, ensinando-lhe astronomia, astrologia, geometria e aritmética (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142).

Segundo a descrição de Antonio Campi (1536-c.1591), pintor, escultor, cartógrafo e historiador, na sua obra *Cremona fedelissima città, et nobilíssima colonia dei Romani* (Fig.78), dedicada a Filipe II de Espanha:

> *Ma di quanti artefici ha havuto la nostra Città, niuno più l'ha illustrata di Lionello Torriano, huomo nato bassamente, ma dotato da Iddio di così sublime ingegno, che ha*

[163] (Ariberti Giovanni Maria | Archivio di Stato di Cremona)

fatto stupire il mondo, & e stato riputato da ogn'uno un miracolo di Natura, poiché non havendo giamai imparatolettere, parlaua dell'Aslrologia, & dell'altre arti Matematiche tanto profondamente, & con tanto fondamento, che pareva non haver giamai attesoad altro studio, haveva egli imparato Astrologia ancora che non sapesse pur leggere, insegnandoli Giorgio Fondulo Dottore di Médicina, & Filofofo,e Matematico preclarissìmo, che molto l'amava, conoscendolo d'ingegno sopranaturale (Campi, 1585, p. LVD)[164].

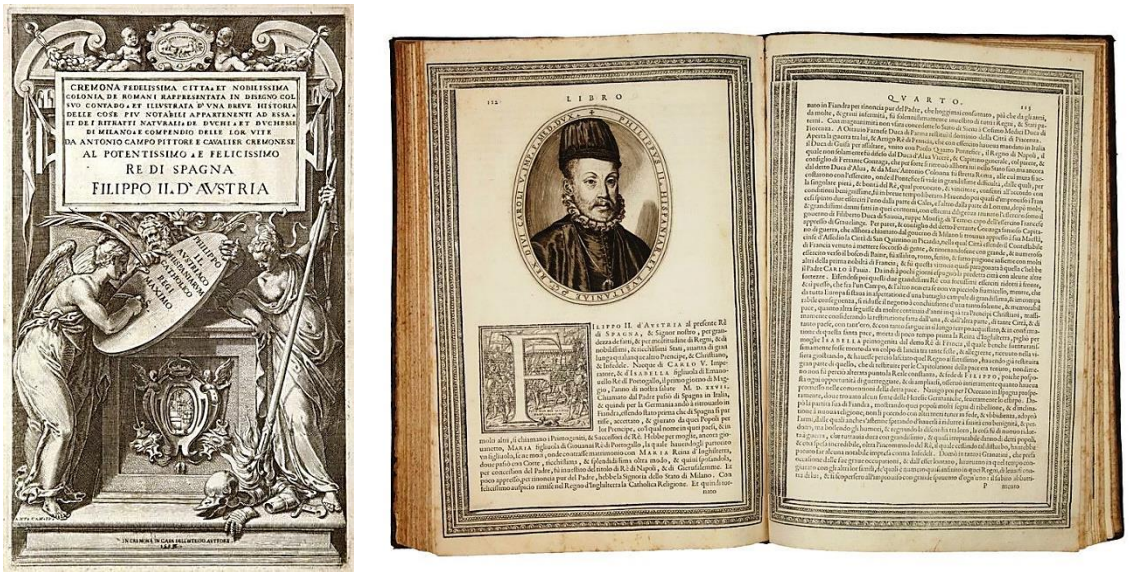


Fig. 78- *Cremona fedelissima città, et nobilíssima colonia dei Romani* (1585), Antonio Campi: Colecção privada, leiloado pela Libreria Antiquaria Gonnelli, Florença.

Fonte: https://www.gonnelli.it/it/asta-0017-1/campo-antonio-cremona-fedelissima-citta-et-nob.asp

Giorgio Fondulo é uma figura incontornável na educação de Turriano, como relojoeiro planetário. No século XIV os eminentes construtores de relógios mecânicos eram sobretudo médicos, pelo seu conhecimento dos corpos celestes (a prática da saúde fundia-se à astrologia) e da criação de instrumentos metálicos cirúrgicos. Para tratar os pacientes consideravam a hora planetária e o horóscopo, dominando ferramentas específicas para os cálculos astronómicos tais como, astrolábios, esferas armilares e relógios planetários (Zanetti 2015: 75 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142-143).

[164] "E quantos artesãos há tido a nossa cidade, nenhum a há engrandecido mais que Lionello Turriano, homem de humilde procedência, no entanto dotado por Deus de um engenho tão sublime que há maravilhado o mundo e há sido considerado por todos um milagre da Natureza, por sem nunca ter aprendido nada de letras, falava de Astrologia e das outras artes matemáticas com tanta profundidade e tanto fundamento que parecia no haver estudado nunca nada mais, tinha aprendido Astrologia antes mesmo de ter aprendido a ler, ensinando-o Giorgio Fondulo doutor em medicina e filósofo e matemático famosíssimo que lhe queria muitíssimo, estimando-o de uma sagacidade sobrenatural" (Zanetti 2015: 30 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142-143).

Na época de Fondulo o curriculum matemático nas universidades italianas era baseado no *De Arithmetica* de Boécio (c.480-c.524), na geometria euclidiana, na astronomia ptolemaica e no conhecimento dos tratados árabes do século XIII. A prática baseava-se na *Theoria Planetarum*, que proporcionava informação sobre o uso de instrumentos astronómicos como o astrolábio, e no *De Quadrante* e o *Legatur liber de urina non vista*, o qual permitia traçar a relação entre os movimentos celestes e a urina humana. Aos professores de medicina eram pedidas previsões para o ano escolar que, deviam ser entregues ao zelador de forma a ficarem disponíveis para qualquer pessoa poder consultar durante o ano. Eram também responsáveis pela criação de um almanaque com um calendário, que incluía a posição dos planetas (Zanetti 2015: 74 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142-143).

A Universidade de Pavia em 1361 obteve os estatutos do Imperador Carlos IV (1316-1378) tornando-se rapidamente um importante *studium gerale.* Era praticamente uma instituição estatal onde o Duque de Milão tinha a última palavra na nomeação de professores (Zanetti 2015: 78 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 143).

Conforme uma lista do século XIX, baseada nos registos da Universidade de Pavia, Giorgio Fondulo estava inscrito na Faculdade de Artes como professor "*ad lecturam Philosophiae moralis, in festis*" em 1497[165]. Segundo Campi terá escrito quatro livros de medicina (os quais desapareceram): *De Podagra lib. 3, De Modo componendi Theriacam, De Morbo Gallico* e o *De Arborum e Herbarum natura*. O único registo de Fundulo que restou até aos dias de hoje, foi um intercâmbio epistolar de cartas entre si e Paolo da Terzo (o *di Trizio*), também professor na mesma Universidade. Tratados astronómicos de Michael Scot (1175-c.1232), Abraham Avenemre, de Juan Hispalense (1100-c.1180) e Leonardo Cremonese fazem parte da lista de livros que Giorgio conhecia e lhe aconselhou. Esta correspondência confirma o profundo interesse de ambos por astronomia, como o próprio afirmava, infelizmente não tinha muito tempo para se aplicar à astronomia e às matemáticas, pois todo o seu tempo era dedicado à medicina (Zanetti 2015: 77 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 143).

Apesar de a Universidade funcionar até 1512, Fondulo em 1506 estava já a exercer medicina em Cremona e terá sido nessa altura que possivelmente lhe foi recomendado Juanelo que teria por volta de sete anos, tendo em conta a descrição de Campi. Com Fondulo, para além de passar a ter acesso a tratados de astronomia com criações mecânicas, irá aprender a interpretar textos especializados em latim que, até a segunda metade do séc. XVI, era única língua académica utilizada (Zanetti 2015: 79-82 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 144).

[165] (Cop.2: Cavagna Sangiuliani di Gualdana e Corradi 1877)

Mestre Turriano

O primeiro documento que se conhece de Juanelo Turriano, com título de mestre, é datado de 6 de Julho de 1529, que refere que se deviam pagar 15 libras ao "*magíster Ianellus de Torresanis (...) adaptandi seu reformandi horolia existentia super Toratio"* [166] (Zanetti 2015: 79-83 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 144).

No século XVI, *magíster*, maestro ou mestre podiam referir-se a oficiais de instituições laicas, eclesiásticas ou militares. Poderia igualmente referir-se a um professor, um estudante licenciado ou a um artesão com conhecimentos específicos. Segundo o Dicionário de Covarrubias (1611):

> *El que es docto em qualquiera facultad de ciência, disciplina o arte, y la enseña a otros dando razón de ella, se llama maestro; porque si en esto falta, há usurpado el nombre de maestro*[167] (Zanetti 2015: 83 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 144).

Juanelo pertencia à última categoria, um artesão com a sua própria oficina, constituída possivelmente por ajudantes e um ou dois aprendizes (durante o período mínimo de dois anos cada, segundo os documentos relativos ao seu estabelecimento), aos quais proporcionava roupa, comida, alojamento e sobretudo acesso aos segredos do ofício, convertendo-se num tutor legal (Zanetti 2015: 84 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 144).

Podemos supor que Turriano, para se tornar aprendiz e mais tarde mestre, teve o suporte financeiro do pai, que ia além da inscrição nas listas de uma guilda (pagamento de um imposto para a abertura da oficina na via pública). Depois de receber o título terá comprado um espaço para montar a oficina, começando a produzir objectos com o seu nome, marca e símbolo da cidade de Milão (Zanetti 2015: 86 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 144).

As guildas eram estruturas corporativas que organizavam certas categorias de trabalho, em torno do calendário religioso. Eram promotores privilegiados do monopólio económico, através da política de preços (salários baixos para empregados) e da estandardização do sistema de aprendizagem. As obras eram submetidas ao controle das famílias tradicionalmente relacionadas com a produção e comércio. Estas estruturas corporativas tinham diversas funções, desde o controlo da qualidade, da quantidade e dos métodos de produção; até a proteção dos afiliados, a ajuda mútua (caridade), a prática de ritos religiosos e a colecta de impostos. Em Cremona competia aos oficiais das guildas colectar o dinheiro dos seus membros e entregá-lo ao Estado. O reconhecimento e transferência de autoridade do Rei para estas *universitates*, institucionalizou um sistema de autoridade, criando a confiança na classe profissional, sem se

[166] (Archivio Storico Diocesano di Cremona, 6 de Julho1529)

[167] Aquele que é instruído em qualquer faculdade de ciência, disciplina ou arte, e o ensina a outros dando razão para isso, é chamado de professor; porque se falta nisso, ele usurpou o nome de professor (Tradução livre do autor).

tornar necessário conhecer pessoalmente os artesões (Zanetti 2015: 85; 86-87 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 144-145).

No Ducado de Milão, na altura em que Torriano abre a oficina (por volta dos 28 anos), não existia qualquer guilda de relojoeiros, as primeiras foram criadas em Paris (1544), Augsburg (1564) e Nuremberga (1565). Apesar de não existirem, na Itália setentrional não faltavam importantes oficinas de relojoaria que pertenciam a outras, vinculadas ao tratamento de metais, como a dos Ourives e a dos Ferreiros (Fig.79) (Zanetti 2015: 85 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 145).

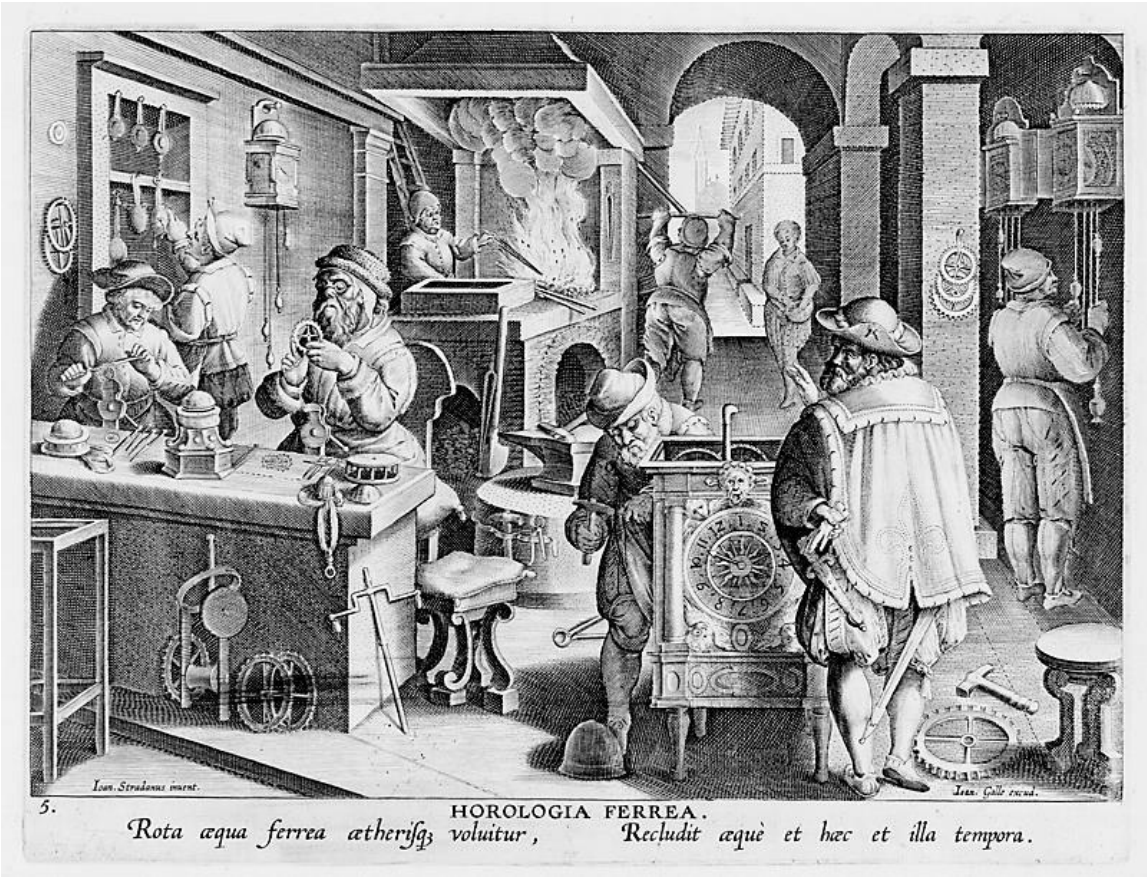


Fig.79 - *Horologia ferrea,* Jan van der Straet, gravura da *Nova Reperta, 1580*[168]
(R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 145)

O *Paraticum Ferrariorum* (guilda dos ferreiros de Milão), segundo o estatuto manuscrito válido de 1474 e 1592, enfatizava que todas as pessoas que trabalhassem na forja de ferro, aço, latão, bronze e estanho, comercializado na cidade ou em seus terrenos, eram obrigados a ingressá-la, não restando a Juanelo outra hipótese. De facto um documento de Cremona atesta que mais tarde, a 2 de Janeiro de 1550, *Leonello Torriani q. Gerardo* é eleito prior da *Paraticum*

[168] https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1948-0410-4-195

Ferrariorum. Essa mesma documentação menciona o seu contrato como serralheiro das portas de bronze dourado da pia do baptistério, possivelmente com um cadeado especial que inventou (*De Subtilitate libri XXI*, Cardano). Durante a sua vida irá continuar a trabalhar com a forja, tendo inclusive, em 1578, sido chamado para definir as tipologias dos doze sinos do carrilhão do Mosteiro do Escorial (Zanetti 2015: 86-91 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 145).

De artesão a cortesão

No século XIV em Cremona já se produziam relógios, tendo Antonio da Cremona trazido alguma notoriedade à profissão quando em 1335, com embaixada Veneziana, ofereceu um dos seus mecanismos em Delhi. Antes do ano de 1462, a prefeitura de Cremona já dispunha de um encarregado pelo relógio, sendo este um cargo público de prestígio. Petro del Pena foi o responsável pelo seu funcionamento até esse ano, seguido por Antonio Tezano e aproximadamente setenta anos mais tarde por Juanelo (que desenhou e fundiu os novos sinos) (Zanetti 2015: 95 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 146).

Na hierarquia de classes o conhecimento de latim era restrito aos nobres e aos burgueses, que exerciam profissões religiosas, notariais, educativas, médicas e jurídicas. Um rei devia proteger a honra dos seus nobres, a qual era proporcional à graça que neles depositava, confirmando-a com a atribuição de benefícios. A distribuição dos recursos da coroa entre os vassalos converteu-se num direito de sangue (Zanetti 2015: 109 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 146).

Com o Renascimento e o interesse por autores clássicos, como Arquimedes e Vitrúvio, as artes mecânicas deixaram de ser consideradas uma actividade vergonhosa para um nobre, no entanto quem não pertencia à classe não aspirava a cargos políticos. A condição social era um factor importante na distribuição de riqueza. Excepções como Jan Van Eyck (c.1390-1441), diplomata do Duque da Borgonha, vão criar a necessidade de hierarquizar a classe dos artesãos e seleccionar aqueles cuja prática correspondia à categoria aristotélica da *scientia intermedia* (tais como a astronomia, a óptica e a harmonia),entre a filosofia natural e as matemáticas (Zanetti 2015: 108 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 146).

Na época de Turriano o mercado das patentes e o mecenato Real permitiram "nobilitar" os inventores e engenheiros. Com Carlos V e Filipe II as artes mecânicas, com base nas matemáticas aplicadas, foram enaltecidas da mesma forma que a pintura, escultura, arquitetura e anatomia, foram nos reinados anteriores. Temos o exemplo de nobres como Sofonisba Anguissola e Francesco Sitoni, artistas conterrâneos e contemporâneos de Turriano, que para ganhar mais do que as suas pensões anuais começaram a criar obras mecânicas, aumentando o seu prestígio na Corte. À Rainha Isabel de Valois, que também se terá interessado pelas artes mecânicas, foi-lhe aconselhada Sofonisba, através do Duque de Alba (que fora governador de Milão de 1555 a 1556), como maestra e boa companhia. O próprio Imperador era um aficionado na construção e planeamento de relógios astronómicos, actividade que não diminuía a sua nobreza (Zanetti 2015: 109-110 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 146).

A partir de 1550 observamos uma transformação na imagem pública de Juanelo, processo que inicia quando se muda para Milão e altera o patronímico Torresani pelo milanês antigo Torriani, promovendo através da associação homonímia esta linhagem nobre. Os Médici di Marignano (que fizeram parte da rede de apoio familiar de Juanelo) usaram estratégia similar ao revindicarem um antepassado comum ao seus familiares toscanos, os quais deixaram de negar

este laço quando um membro da família milanesa se converteu em Papa (Zanetti 2015: 111 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 146-147).

A ascensão económica e social de Turriano está directamente relacionada com a eleição de Ferrante Gonzaga (1507-1557) como Governador de Milão, encarregando-o do relógio planetário para o Imperador. O mecenato do governador e a maravilha tecnológica que cria surpreende os grandes escritores da época, descreve-o o influente Cardano, no *De Subtilitate*, como "um homem de intelecto agudo em qualquer coisa que concerne máquinas". Juanelo é citado em dezenas de tratados e obras literárias, impressas com o marco cultural ligado ao Ducado de Milão, tornando-se conhecido nos meios intelectuais como *o novo Arquimedes* (Zanetti 2015: 112-114 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 147).

Em 1552, o Imperador atribui-lhe uma pensão perpétua de 100 ducados por ano. Declara o documento de privilégio:

> *Nosotros, Carlos V, por la Gracia de la Divina Merced, Augusto Emperador de los Romanos (...) reconocemos y por el tenor de las presentes cartas, hacemos manifiesto aquienes les pueda concernir que, concerniendo el trabajo artístico digno de alabanzas, el cual para nosotros, para Nuestro Imperio y para los vasallos del mismo Imperio hasido ejecutado por Nuestro querido Janellus Turrianis, un matemático de Cremona y, sin duda el Príncipe de los arquitectos de relojes, en construcción para Nosotros, conadmirable técnica y talento, un excepcional reloj, y – al menos que se sepa–nunca visto en ningún otro sitio*[169] (Zanetti 2015: 118).

Turriano foi investido com o título de Príncipe dos Arquitetos de Relógios, conferindo-lhe maior prestígio e, com a pensão, uma posição social mais elevada. A natureza hereditária desta pensão pertencia a um sistema que tinha como fonte o poder pessoal do Imperador. Ao serviço de Filipe II esse valor duplica, sendo que em 1581 Juanelo vai transferi-la para a sua neta e mais tarde (reduzida a metade por Filipe IV) à sua bisneta (Zanetti 2015: 119 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 147).

Em vida Juanelo foi retratado no relógio que construiu, acrescentando à sua efígie a frase em Latim: "Entenderás quem eu sou, se puderes acabar obra como a minha" [170] .Na sua última criação para Carlos V, o *Crystallinum*, escreveu: "*VT.ME.FIGIENTEM.AGNOSCAN.*"[171]. Era

---

[169] "Nós, Carlos V, pela graça da divina misericórdia, Augusto Imperador dos Romanos […] nós reconhecemos e pelo teor das cartas presentes, nós manifestamos para aqueles que podem-lhe interessar que, sobre o trabalho artístico digno de louvor, o que para nós, para o Nosso Império e para os vassalos do mesmo Império, foi executado pelo Nosso querido Janellus Turrianis, um matemático de Cremona e, sem duvida o Príncipe dos arquitectos de relógios, em construção para nós, com admirável técnica e talento, um excepcional relógio, e – a menos que seja conhecido- nunca visto em nenhum outro sítio" (Tradução livre do autor) (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 142-143).

[170] Tradução livre do autor.

[171] "Para que me reconheças enquanto vou passando" (Tradução livre do autor).

comum os relógios apresentarem *motto* sobre a morte e a temperança, no entanto o carácter simbólico destes era utilizado já desde a época medieval pela nobreza. No século XVI a utilização de um mote era obrigatório para personalidades de alto *ranking* na corte. Carlos V escolheu para si a expressão Hercúlea *PLUS ULTRA* (Zanetti 2015: 122 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 147).

Outras obras de arte que se conservaram até hoje, como um busto de mármore, três ou mais pinturas e sobretudo medalhas, atestam a sua fama. Na cultura humanista, a oferta de medalhas tinha a função de prestigiar e promover a memória do retratado, para as gerações futuras. Não se sabe quem mandou cunhá-las, poderá ter sido Carlos V, os seus sucessores, ou até mesmo o Governador de Milão, pois o seu uso era uma tradição estabelecida na Corte dos Gonzaga, mecenas de Pisanello (c.1380/1395-c.1450/14559), que popularizou a tradição Romana da medalha-retrato. A medalha de bronze cunhada pelo seu amigo Jacopo da Trezzo (c.1515-1589) acompanha o lema "A virtude nunca te abandonou" (Fig. 80) (Zanetti 2015: 120 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 147-148).

Fig. 80- Jacopo da Trezzo, Medalha de Juanelo Turriano, bronze, h. 1550. Fundación Juanelo Turriano, Madrid.

Carlos V, após a construção do relógio planetário (Fig. 81), recompensou-o com 100 escudos, denominando-o na corte e nos documentos administrativos como *Juanelo.* O facto de não ser necessário descriminar a actividade profissional é indicador da singularidade da posição na corte, confirmando-se no teor da correspondência que trocava com as mais importantes personalidades do Sacro-Império, Carlos V, Papa Gregório XIII (1502-1585) e Filipe II. O motivo era quase sempre o mesmo, requerer (até mesmo exigir) o pagamento de dívidas da Coroa e da Fábrica da Igreja. Não obstante ao seu carácter impetuoso, Juanelo era um servo honrado do Rei. A liberdade na sua relação com a autoridade deve-se à admiração e confiança que

depositavam na forma como executava tarefas, definida por Juan Herrera (1530-1563) como *maestria* (Zanetti 2015: 122, 127-128 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 148).

Fig. 81 – Astrario segundo o modelo de Giovanni Di Dondi[172], reconstrução de Luigi Pippa (1961-1963), Museu de Ciência e Técnoligia de Milão. Fonte: https://artificiodejuanelo.org/los-referentes/#iLightbox[gallery_image_1]/1

Juanelo e os seus ajudantes foram os únicos artesões de luxo na corte em Yuste, até à morte do Imperador. Carlos V entretinha-se muitas vezes a montar, desmontar, ajustar e manter a sua colecção de relógios, criando uma estreita amizade com o mestre que frequentemente era requerido, nos aposentos reais, no despertar da manhã. Filipe II e sua meia-irmã Margarida de Áustria, Duquesa de Florença e Parma, possuíam igualmente relógios de Leonardo (Garcia 2008: 14 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 148). Certamente privou vários membros da família imperial, inclusive com a Princesa Joana de Áustria, possivelmente durante a regência em Valladolid (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 148).

Toda a documentação conhecida sobre Juanelo situa os clientes italianos no eixo dos Gonzaga - Médici di Marignano - Borromeo. Se analisarmos as relações entre este grupo de poderosos patronos, verificamos que tinham fortes vínculos familiares. Os Gonzaga, desde a Batalha de Pavia (1525), eram os mais fiéis vassalos de Carlos V no norte de Itália. Ferrante, durante os anos da sua juventude que passou em Madrid, era um dos mais estimados amigos do Imperador e entre os anos de 1546 e 1555 foi nomeado Governador de Milão. A família do Papa Pio IV era também milanesa, seu irmão Gian Giacomo Médici (1498-1555), Duque de Marignano, era um implacável General Imperial. Foi o veto de Filipe II à candidatura de Ercole

[172] Juanelo terá conhecido e estudado o Astrario de Giovanni Di Dondi para construir o famoso *Reloj Grande* ou tembém denominado planetário (Garcia 2008: 133).

Gonzaga (1505-1563) que facilitou a eleição de Giovanni Angelo Medici a Papa Pio IV, em 1559. A família Médici di Marigliano era muito próxima dos Gonzaga de Guastalla (linhagem de Ferrante). A irmã do Papa era esposa do Conde Gilberto II Borromeo e a sua filha Camilla Borrommeo de Cesare Gonzaga, filha de Ferrante. O sobrinho do Papa Frederico Borromeo casou-se também com uma descendente dos Gonzaga, a filha do Duque de Urbino, cuja mãe era a Princesa Isabella Gonzaga de Mântua, irmã de Ferrante e do primeiro Duque de Mântua (Zanetti 2015: 141-142 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 148).

Estas três famílias exerceram influência, através do papado e da Casa de Áustria, em Itália. A consolidação dos territórios de Milão, Mântua, Parma, Ferrara, Florença e Turim, foi facilitada a partir da política matrimonial dos Áustria, todos tinham mulheres Habsburgo no seu governo. É nesta rede de influências, sustentada por cortes femininas, que se auto promoveram os Gonzaga-Médici di Marignano- Borromeo. É a partir do circuito familiar dos Gonzaga e dos Áustria que os Papas Pio IV (1499-1565), Pio V (1504-1572) e Gregório XIII (1502-1585), encomendam e atribuem patentes a Juanelo. Gregório XIII, através de Filipe II, solicita a sua participação na reforma do calendário, atribuindo-lhe uma pensão e um privilégio de invenção (associado à publicação de um livro que trataria de instrumentos matemáticos utilizado na sua concepção) (Zanetti 2015: 137, 139-140 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 148-149).

Após a morte do Imperador (1558) Juanelo permanece ao serviço do Rei de Espanha. Aos sessenta e cinco anos, depois de trabalhar na Torre Dourada do Alcázar de Madrid, é convidado por Filipe II a participar nas obras do Escorial. É por volta desta altura que, por iniciativa própria, começa a delinear o *Artifício de Toledo* (Fig. 82, 83 e 84) (Garcia 2008: 15 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 149).

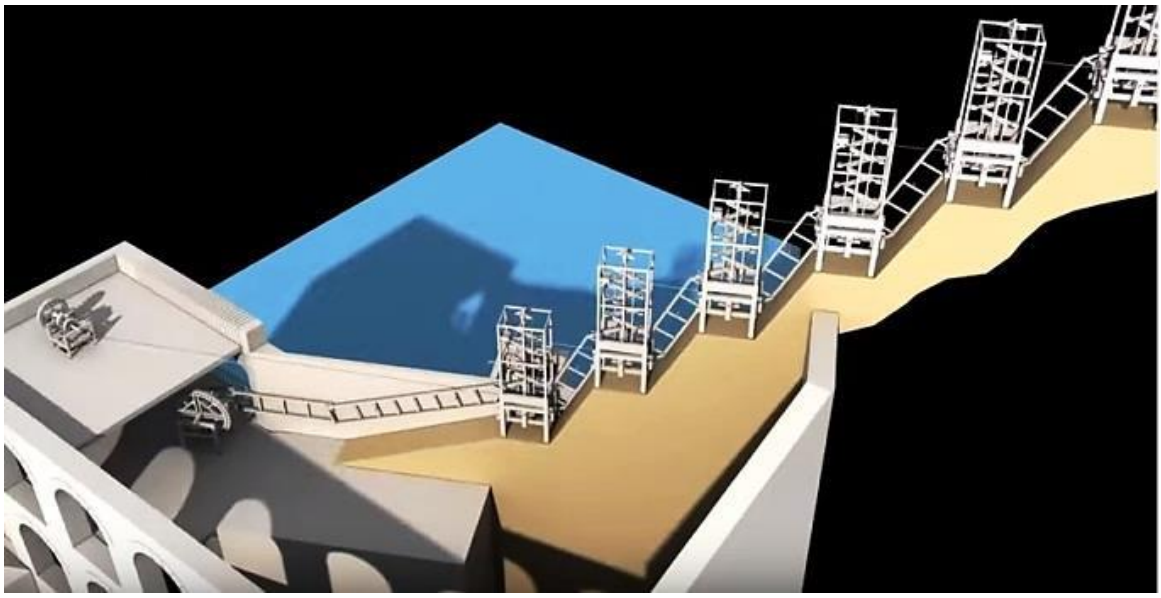


Fig. 82 - *Artifício de Toledo,* modelo com as escadas de *Valturio* (3d, pormenor). Fundacíon Juanelo Turriano, Madrid.

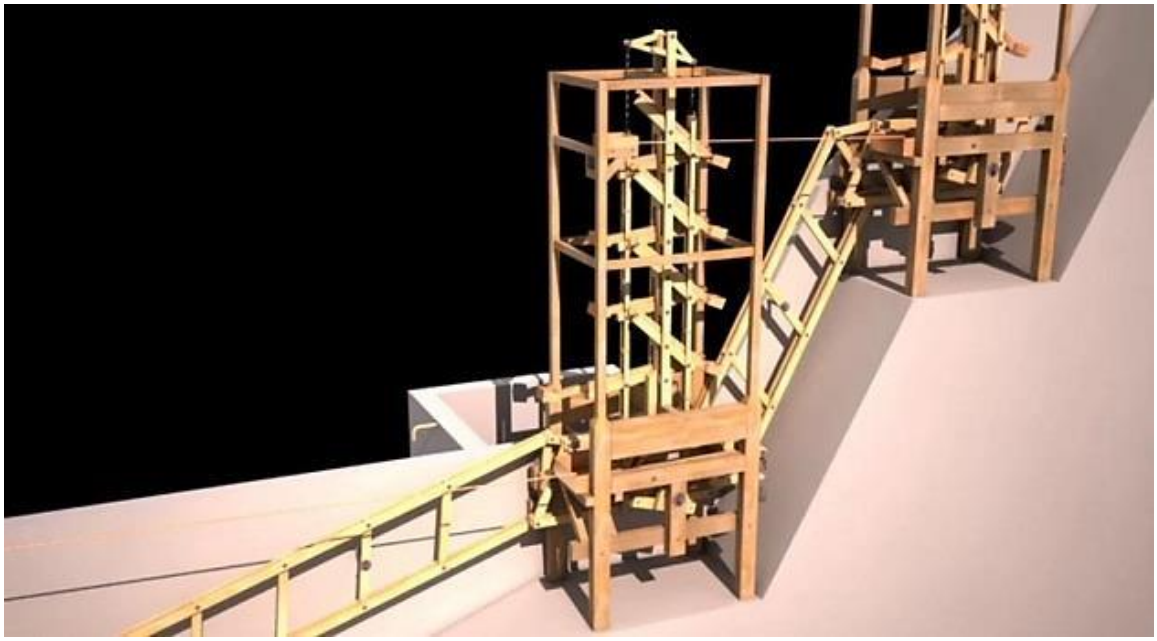


Fig. 83 - *Artifício de Toledo,* modelo com as escadas de *Valturio* (3d, pormenor). Fundacíon Juanelo Turriano, Madrid.

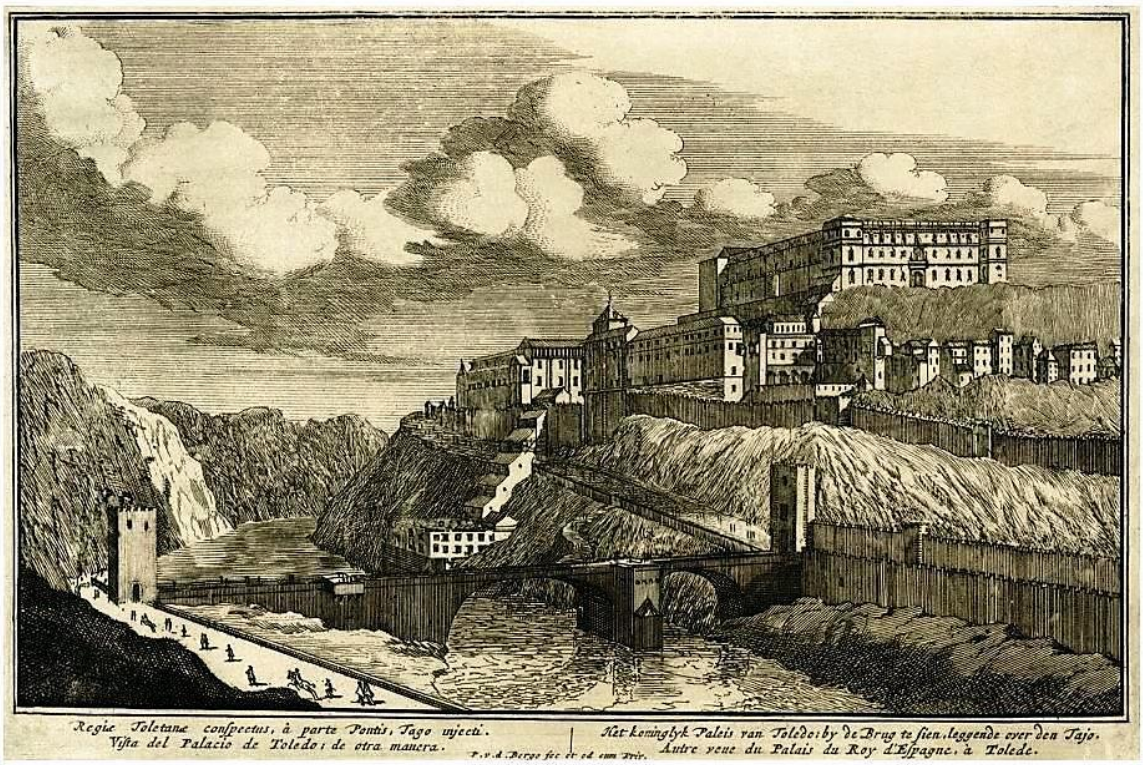


Fig. 84 – *Puente de Alcántara,* Toledo Alguacil fº; Casiano Alguacil, 1870?. BNE, 17/LF/252 (24).
.https://arquites.files.wordpress.com/2012/08/111-1731.jpg

O antigo aqueduto Romano estava em ruínas e a cidade dependia dos aguadores, para transportar água do Rio Tejo. Diversos engenheiros alemães e flamengos tinham fracassado, até à altura, em conseguir bombear água do rio até ao Alcázar de Toledo, um desnível de noventa metros. Em 1565 ratifica-se o contrato entre a cidade, o rei e Juanelo. A autoria e a construção do

Artifício cimentou o seu prestígio como engenheiro, o que era invulgar não tendo ele feito parte de quaisquer campanhas militares. Os engenheiros seus conterrâneos eram sobretudo militares, cujos conhecimentos práticos de matemática eram essenciais para o sucesso das batalhas. "Dava-lhes oportunidade de enobrecerem-se e à sua disciplina ao pertencer ao alto *status* social dos milites" [173] (Garcia 2008: 15 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 149).

.

[173] (Biagioli 1989)

Bernardo Cremonese e o "*branding* Turriano"

No século XVI artistas italianos ao serviço da coroa moviam-se entre as cidades do Império Habsburgo onde formavam as suas oficinas e famílias. Na Idade Moderna não existiam quaisquer garantias de cuidados sociais, indigentes dependiam da caridade que era um conceito diferente do direito social atual. Os laços familiares eram a base sólida para negócios eficazes, os quais se apoiavam na confiança e no bem da comunidade (Zanetti 2015: 152-153 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 47-48).

Na maior parte dos contractos verifica-se de facto que as responsabilidades legais e dívidas de determinado artesão ou mestre eram também imputadas aos seus herdeiros[174], sendo muitas vezes estes também assinados por suas esposas. Por sua vez o ingresso de familiares em cargos na Corte era uma garantia da execução de dívidas que o Rei tivesse para com estes[175]. A prática do nepotismo era portanto usual, sendo considerada estabilizadora neste contexto político/social. Este é também o caso da família Turriano (Zanetti 2015: 159 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 47-48).

O cargo de Relojoeiro Real obrigava Juanelo a trabalhar continuamente para o Rei, porém podia angariar e executar trabalhos para outros clientes, tendo patenteado durante esse período diversas invenções para as cidades de Veneza, Mântua, Florença e Roma. Como mestre da sua oficina, dependeu de um conjunto de oficiais e aprendizes de forma a poder dar resposta às encomendas dos nobres e do monarca. Estes teriam que dar assistência aos relógios, à construção e administração dos equipamentos hidráulicos e inspeções técnicas (fundição, engenharia hidráulica, topografia, astronomia, entre outras competências). Entre eles figuram diversos familiares sendo um deles o seu sobrinho Bernardo Turriano de Cremona (futuro *Capitão Cremonese*, 1533/38), cujo filho será anos mais tarde Engenheiro Maior do Reino de Portugal (Zanetti 2015: 151-152 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 48).

[174] Em Portugal era também uma prática comum dívidas serem retroativas e imputadas aos descendentes. O mesmo sucedeu com a obra do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. Temos o exemplo de um requerimento, de 18 de Julho de 1764, afirmando que após a medição do Eng. Carlos Mardel verificaram-se algumas verbas erradas, confirmadas após examinados o Livro de Receita e Despesas "[…] estarem os herdeiros do dito Impreiteiro (mestre construtor Gaspar Ferreira) devendo à Fazenda Real mais de quatro centos e sessenta mil reis" (A.U.C. *Auto de Louvação e mediçãoda nova obra da portaria do Reale Mosteiro Santa Clara da Cidade de Coimbra, Anno de 1764* "com Escrivão Ferraz",folhas 32 e 32 verso, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, 1750-1833, IV, 1º E, 10, 2, 61.) (L. Silva 2000, Vol.II: 151).

[175] O endividamento era também comun às mulheres da família real, devido à grande quantidade de obras de caridade e ordens religiosas que patrocinavam. Documentação testamentária revela muitas vezes que o valor da recâmara era inferior aos valores que constavam nas disposições testamentárias para obras pias, tal foi o caso de D. Joana de Áustria que pediu ajuda económica ao irmão. D.Sebastião renunciou a herança materna de forma a saldar as dívidas, sobretudo relacionadas com as obras empreendidas no Mosteiro das Descalças Reais (um hospital e a casa dos capelães). Um dos principais compradores da famosa colecção da princesa foi Filipe II, destinando muitos dos objectos à sua quarta esposa (Gabaldón 2017: 24-26).

Bernardo Turriano mudou-se para Toledo, a seguir ao nascimento do seu filho Leonardo Turriano (Cremona c.1558 - Lisboa 1628), para aprender os segredos do ofício do seu tio, os quais desejava praticar com igual sucesso. É bastante provável que tenha procurado também desta forma ser apresentado à Corte, tal como ocorreu a outros membros da família. Efetivamente depois de deixar a oficina do tio tentou as cortes de Emanuele Filiberto (1528-1580), Duque de Sabóia, e Ottavio Farnésio (1521-1586), Duque de Parma e Placência (Vigano 2010: 220 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 150).

Em 1572 o Duque de Parma concede-lhe as patentes de máquinas de escavar e elevar água. Passados alguns anos, depois da morte de Zelotti (1526-1578) o Duque de Mântua procurava um novo arquiteto e ele ter-lhe-á sido aconselhado, apesar de posto imediatamente de parte por Tintoretto (c.1518-1594) e Andrea Palladio (1508-1580), que sugeriram outros candidatos (Zanetti 2015: 140-141 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 150).

Em Cremona o Conde Broccardo Persico (íntimo de Anguissola e Trecchi) tinha-lhe comissionado, sem sucesso, uma catapulta semelhante à de Juanelo. Foi também contratado para construir uma fonte na cidade, que pretendia celebrar o *Artificio*, não tendo conseguido executá-la. O mesmo sucedeu em Turim, Parma e Placência, não adquirindo qualquer notoriedade equiparável à de Juanelo. Aos quarenta e cinco anos de idade era visto como um excelente orador, com escasso e inconstante talento, orgulhoso e pobre. É porventura a falta de sucesso que o fez regressar a Toledo para visitar o tio. Durante a estadia executou-lhe um retrato e entregou uma pintura religiosa, na esperança que o promovesse, ou ao filho, na Corte Castelhana (Vigano 2010: 218-219 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 150).

A introdução de Leonardo na corte do Imperador Rodolfo II foi promovida pelo tio e pela fação portuguesa dos Áustria (sobretudo Ebolista), representada em Espanha pela Princesa Joana de Áustria em e Itália por Margarida de Parma e Alexandro Farnésio (marido de Maria d'Avis de Portugal) (Simerka 2010 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 150). A esposa do Imperador, que era a irmã mais velha de Joana de Áustria, foi de facto responsável por apresentar Leonardo ao Rei de Espanha e Portugal. Como anteriormente mencionámos, segunda a tradição das mulheres viúvas da casa de Áustria, irá residir com as suas familiares no Mosteiro que a sua irmã fundou, as Descalças Reais (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 150).

Pouco se sabe sobre o percurso profissional de Bernardo, após as notícias de Cremona. Não podemos deixar de salientar que conseguiu introduzir o filho na rede familiar da Casa de Áustria. Leonardo beneficiou também do *status* militar da sua família para construir uma carreira militar, que permitiu promover o seu talento além-continentes. Segundo o Conselho de Guerra o seu pai, avós e dois tios, serviram o Rei de Espanha na Flandres, Alemanha e Itália (Vigano 2010:16 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 150-151).

Leonardo Turriano; descendente do *Arquimedes* do Sacro-Império

> *Leonardo ylustre que en la vella Italia/ Naciste al mundo com tan alto ingenio/ que el monarca español te estima y precia/.../ Pues de los yngenieros beneméritos/ com título real y previlegio/ y perdona Archimides este agravio/ eres el más egregio/el más discreto más prudente y sabio/.../ el que en Espanã en França en Alemania/ es uno y tiene el título de yngeniero mayor de Lusitania...*[176] (Vigano 2010: 24)[177].

Juanelo morreu na miséria devido às dívidas contraídas na construção do Artifício. Apenas conseguiu garantir às suas descendentes uma pensão. A seu pedido os genros exerceram funções de manutenção no Artifício. Esta foi uma importante lição para Leonardo, pois exigiu sempre os pagamentos condicentes com o seu estatuto, o único herdeiro das capacidades extraordinárias do seu tio-avô (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 151).

Ao serviço do Imperador Rodolfo II tinha adquirido uma fama internacional, de tal forma que fez parte do séquito da Imperatriz Maria na entrada em Lisboa em 1582[178], antes de ir para as Canárias (Vigano 2010:19 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 151).

As relações políticas e comerciais entre Portugal e a corte imperial, que eram estreitas desde os casamentos das irmãs de Carlos V com os reis de Portugal, foram reforçadas com a União Ibérica. De facto "na altura que Leonardo chegava, organizavam-se envios de trigo desde Hamburgo e Lubech a Lisboa" (Vigano 2010: 19).

A Imperatriz, depois de ter passado pelo Escorial, a Fevereiro de 1582 foi recebida pelo embaixador do império na corte madrilena, seguindo para Portugal de forma a satisfazer o pedido do irmão, de o ir visitar aqueles reinos. É muito provável que Leonardo se tenha juntado nessa altura ao séquito da Imperatriz por decisão de D. Juan de Borja (1533-1606), terceiro filho de S. Francisco de Borja que era embaixador em Praga desde 1576. Como resultado da viagem a Portugal, Francisco regressou a Espanha como Mayordomo da Imperatriz (Vigano 2010: 19).

---

[176] "Leonardo ilustre que na velha Itália/ Tu nasceste para o mundo com tão alto engenho/ que o monarca espanhol te estima e te aprecia/…/ Bem, dos dignos engenheiros/ com título real e privilégio/ e Arquimides perdoa esta ofensa/ tu és o mais notório/ o mais discreto, os mais prudente e sábio/.../ aquele que em Espanha, em França, na Alemanha/ é uno e tem o título de engenheiro-mor da Lusitânia..." (Tradução livre do autor)

[177] (Martín Rodriguez 1986: 133-134)

[178] Filipe II teve que prolongar a sua estadia em Lisboa pare além do que esperava, tendo escrito na altura às infantas:

> Ainda não sei nada decerto sobre a minha ida, senão que a desejo muito, assim para ver a minha irmã, como para vos ver e aos vossos irmãos […] Tenho-vos grande inveja porque quando esta carta chegar já deveis ter visto a minha irmã, ou estareis muito próximo de a ver. Escrevei-me novidades dela, se vem gorda ou magra e se se parece connosco, como julgo que deve parecer-se, e julgo que não deve estar tão velha como eu (Bouza Álvarez 1998).

Depois de passar pela corte em Madrid, a imperatriz viúva prosseguiu a viagem para Portugal, reunindo-se em Campo Maior com o irmão [179] e o filho, o Cardeal-Arquiduque Alberto (1559-1621)[180]. Terá sido ela e Juan de Borja que cimentaram a relação entre Leonardo e o Rei, com quem se correspondia da mesma forma que o tio-avô (Vigano 2010:20 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 150-151).

Um dos primeiros documentos, que temos conhecimento, de Turriano ao serviço do rei, coincide com a partida de Lisboa de Filipe I e da irmã para Madrid. A 27 de Fevereiro de 1583 o rei deu ordem para que:

> "*del dinero de las arcas de dos llaves que ordene que aya en Lisboa deys y pagueis al Ingeniero Torriani çiento y çinquente ducados que montan 96 250 mrs de que le ago merced de ayuda de costa por bez para com que pueda yr a Madrid…*"[181] (Vigano 2010: 20)

Em 1584 é nomeado por Filipe I de Portugal Engenheiro do Rei na Ilha de *La Palma*, com instruções de construir um molhe e um torreão. Passados três anos foi encarregado de visitar todas as fortificações do Arquipélago das Canárias para avaliar e desenvolver o sistema defensivo. A maioria dos seus projetos não seram erguidos, tendo no entanto publicado a *Descripción e Historia del reino de las Islas Canarias* (Fig. 85). Em 1590 efectua os primeiros apontamentos de carácter meteorológicos sobre o Pico de Teide, um feito, pois até à altura este era (desde a antiguidade) o ponto mais alto conhecido (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 151).

Das Canárias Turriano é trasladado para Orán, Cartagena, Berbería e finalmente Portugal. Em 1596 começa a dirigir as obras da Fortaleza de Viana do Castelo. Com a morte de Frei Giovanni Vincenzo Casale (1539-1593), é encarregado de dirigir as obras do Forte de São Lourenço do Bugio (Fig. 86) e do Forte de São Julião da Barra do Tejo (Boiça e Barros 2004 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 151).

---

[179] O Rei relata numa carta às infantas: "podeis imaginar o que folgámos em nos vermos, havendo já vinte e seis anos que não nos víamos." (Bouza Álvarez 1998).

[180] O Rei, quando regressou a Castela (1583), deixou o despacho dos negócios do reino e os actos públicos na responsabilidade deste sobrinho. Por ser príncipe e bisneto do rei D. Manuel I, cumpria com os requisitos das Cortes de Tomar. Em 1593, após 10 anos de serviço como vice-rei de Portugal, foi chamado por Filipe II para assumir o governo dos Países Baixos, renunciando o estado eclesiástico para casar com a infanta Isabel Clara Eugénia (Bouza Álvarez 1998).

[181] "(…) do dinheiro dos cofres de duas chaves que ordenei estar em Lisboa, deis e pagais ao Engenheiro Torriani cento e cinquenta ducados, que perfazem 96.250 maravedis, que eu lhe concedo a misericórdia de ajuda financeira para bens, para que ele possa ir para Madrid" (Tradução livre do autor).

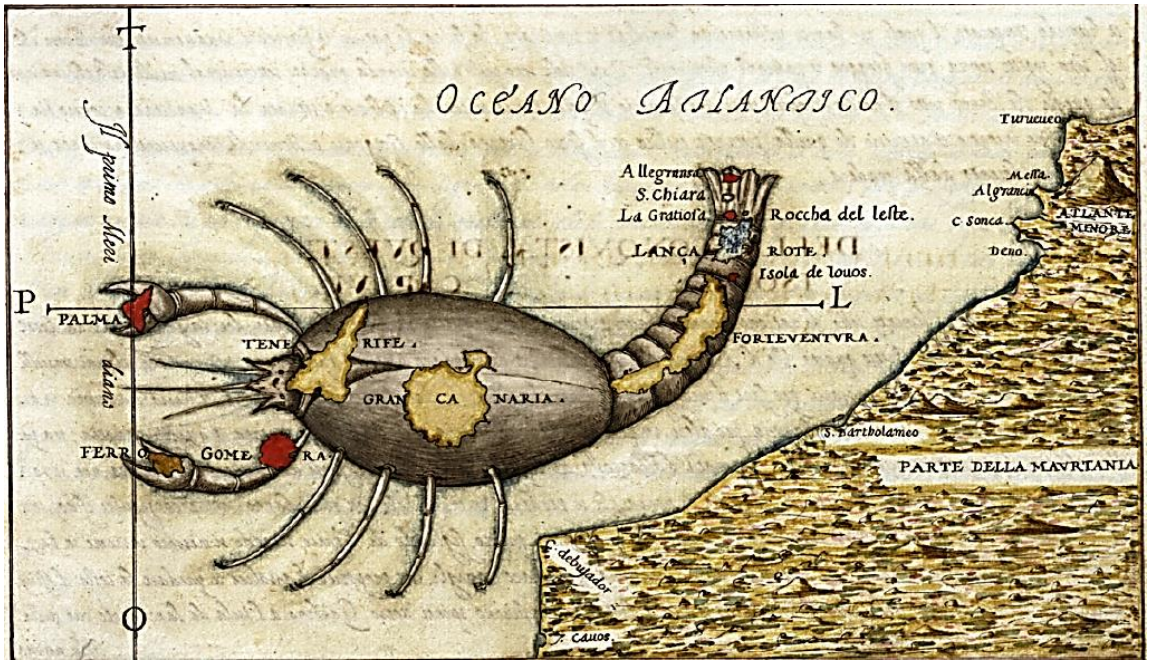


Fig. 85 – *As Afortunadas*, Leonardo Torriano, finais do séc. XVI. Mapa das Ilhas das Canárias associadas ao signo zodiacal de Câncer, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, cota Ms. 314, p..8.

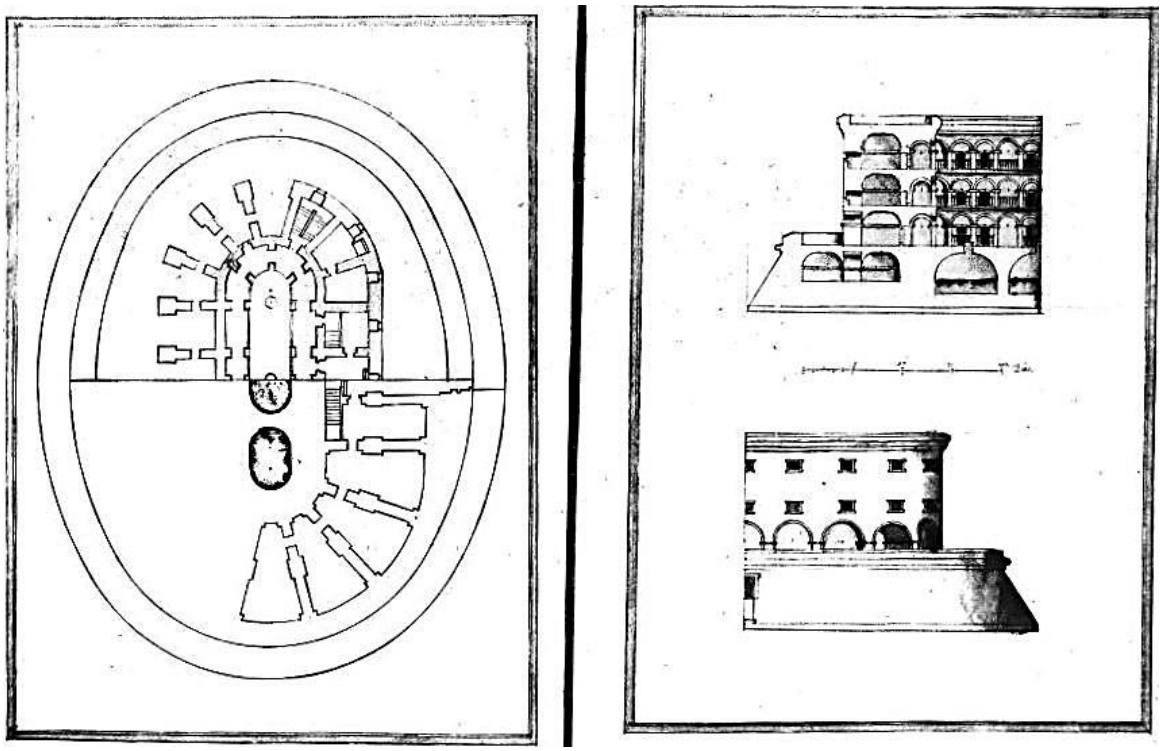


Fig. 86 – Planta, alçado e corte do Forte do Bugio, *Dos discursos de Leonardo Turriano el primero sobre el Fuerte de San Lourenço de Cabeça Ceca en la Boca del Taxo el segundo sobre limpiar la Barra del dicho Rio y otras diferentes*: B.N.P. Microfilme, cota F.R. 193, p. 24.

Sabe-se, através de uma carta ao rei, que frequentou a Corte de Urbino conhecendo de perto o trabalho de Filipe Terzi. Quando chega a Lisboa para substituí-lo como Engenheiro-mor do Reino, exige um pagamento superior, pois o seu trabalho e fama eram maiores, apenas comparável a obra de Tiburzio Spanocchi (1543-1606). Os dois tinham sido responsáveis pelo avanço da engenharia militar no Império a partir da Sicília e de Praga (Vigano 2010: 16 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 151).

Após a morte de Filipe Terzi (1598) passa a dirigir também as obras da Fortaleza de São Filipe de Setúbal. É-lhe também atribuído o modelo original do Forte de São Marcelo na Capitania Real da Bahia (Brasil, 1612-1623), que apresentava semelhanças ao Forte do Bugio (Moreau 2011 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 151).

Planeou igualmente a dragagem do estuário do Tejo, chegando a desenhar máquinas (Fig. 87). Para além de diversas obras de arquitetura que participou, entre elas na da Igreja de São Vicente de Fora, elaborou diversos estudos para o abastecimento de água em Lisboa, tal como o seu tio-avô em Toledo (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 151-152).

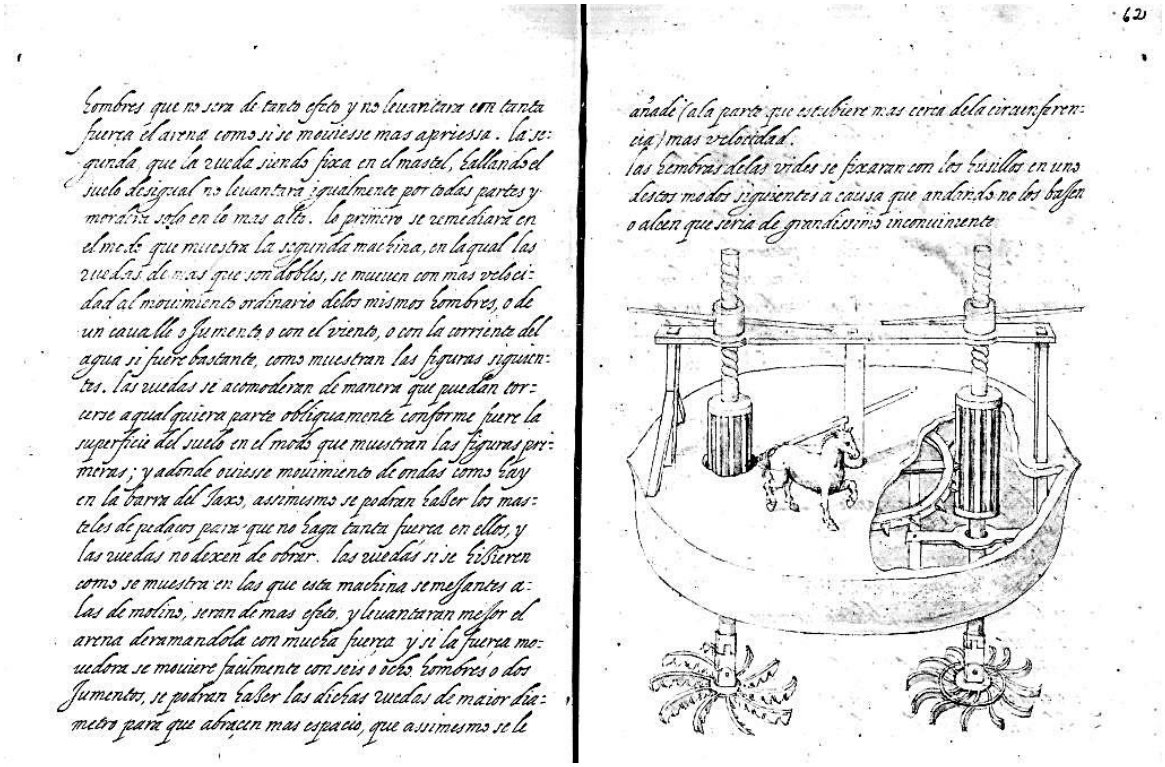


Fig.87 – Escavadora: *Dos discursos de Leonardo Turriano el primero sobre el Fuerte de San Lourenço de Cabeça Ceca en la Boca del Taxo el segundo sobre limpiar la Barra del dicho Rio y otras diferentes:* B.N.P. Microfilme, cota F.R. 193, p.62.

A ascensão social de Leonardo na Península Ibérica compreende igualmente os costumes matrimoniais da época. À imagem de Juanelo, que se casou com a filha de um *Dominus*, casa-se duas vezes com figuras relevantes da sociedade espanhola e portuguesa. Em 1600 casou-se com Dona Juana de Herrera, da família do famoso arquiteto do Escorial (o qual privou, mediu e

avaliou a obra de Juanelo). No ano seguinte a esposa morre de parto em Madrid, deixando um herdeiro, Diogo. Passado apenas um ano volta a casar-se em Portugal (Vigano 2010: 184-185 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 152).

Apesar de se deslocar continuamente ao serviço do Império é em Lisboa, a cidade mais importante do eixo atlântico, que decide estabelecer-se. Em 1602 casa-se com uma rica proprietária lisboeta, Dona Maria Manuel, filha do almoxarife de Oeiras e neta de um cavaleiro fidalgo da Casa Real, proprietária de diversos terrenos e imóveis na região herdada pelos seus tetra-avós, que eram todos almoxarifes de D João II. Uma delas tinha sido dama de companhia da Rainha Leonor de Austria, esposa de D. Manuel I, irmã de Carlos V (Vigano 2010: 185 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 152).

Com Dona Maria teve seis filhos que sobreviveram à infância. Segundo a documentação paroquial, verifica-se que Leonardo e a família relacionavam-se com cortesãos, funcionários de topo e colegas de profissão. Os padrinhos de seus filhos incluíam entre diversas figuras proeminentes, D. Manuel Ponce de Leon, capitão da guarnição castelhana da fortaleza de São Julião da Barra. Eram sobretudo próximos da família Mendoza, nobres castelhanos, Condes de Val-de-Reis. Leonardo foi padrinho de um dos filhos, Simão (que será um dos nobres aclamadores de D. João IV) e Dona Mendoza foi madrinha de Diogo (Vigano 2010: 186 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 152).

Leonardo frequentava também ambientes culturais e artísticos relacionados à colónia italiana instalada em Lisboa. Um processo da Inquisição movido pelo Juiz da Casa do Porto atesta que o Arquiteto do Rei o informou que conversava em muitas ocasiões com um médico cristão-novo seu conterrâneo, que não acreditava na imortalidade da alma. A queixa confirma as boas relações que Leonardo mantinha com a Santa Inquisição, apesar do seu interesse por astronomia e filosofia natural. A esposa por sua vez era uma verdadeira devota e transmitiu aos filhos uma formação religiosa fortíssima (Vigano 2010: 183 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 152).

Diogo Turriano teve uma formação esmerada para suceder o pai no cargo. Leonardo escreveu diversas cartas ao Conselho de Guerra sobre a situação dos seus filhos mais velhos e a designação para Engenheiros-mor. Segundo a tradição teriam que ocupar um posto na Guerra na Flandres durante seis anos. Diogo recebeu o soldo e supostamente teria que enviar um certificado, após seis meses, a confirmar serviço. Desapareceu durante dez anos, sem deixar de receber soldo da coroa, consequentemente perdeu o direito a candidatar-se ao cargo (Vigano 2010: 186-187 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 152).

Frei João Turriano; arquiteto da Restauração

João Turriano era o oposto do irmão, um modelo de virtudes, dedicação e dever. Em 1620 com dez anos mostrava grandes capacidades, tendo o pai solicitado ao Rei um soldo para a sua educação (Vigano 2010: 187 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 153).

Em 1626, Leonardo é chamado pelo Valido Olivares à corte em Madrid para tratar das fortificações de Espanha, Portugal, Itália e índias. Era o último engenheiro militar italiano, desde o reinado de Filipe II, ainda ao serviço da Coroa (Vigano 2010: 192 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 153). Ao elevar-se ao cargo, para além de aumentar a pensão, solicitou mercês para os filhos e filhas maiores, 50 ducados para cada rapariga e para João uma pensão de 100, pois estudava filosofia no mosteiro beneditino de Rendufe, perto de Braga. Filipe IV tratava pessoalmente do pagamento das dívidas de Leonardo, o seu prestígio e fama era tão significativos que foram concedidas todas as petições, e eram muitas (Vigano 2010: 187, 193 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 153).

Leonardo, no auge da sua fama, em 1628 volta para Lisboa, onde falece passado um ano, deixando a responsabilidade de gerir as dívidas e a pensão à sua viúva (Vigano 2010: 194 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 153).

Não tendo as irmãs conseguido dotes ou uma consignação de um bispado para si, João Turriano professa na Ordem de São Bento em 1629, renunciando a sua herança e respectiva pensão. O irmão mais novo Carlos, seguindo o seu exemplo, no mesmo ano professa nos Franciscanos Arrábidos (Vigano 2010: 195 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 153).

A razão para prescindirem de uma pensão de Filipe IV é revelada anos mais tarde por um agente diplomático de França, espião do Cardeal Richelieu (1585-1642) na Corte dos Bragança. Segundo a missiva, fechada em Lisboa a 7 de Novembro de 1642, Francois Lanier relata uma conversa que tivera com Dona Maria Manuel, alguns dias antes do dia 30 de Outubro, na qual:

> *la vefve* [veuve] *du dict ingénieur m'a mandé que son mary luy avoit toujours dict qu'il ne voulloit point s'abitueren Castille pour les miseres qui s'y debvoient voir inimaginables et que si Dieu n'en disposoit autrement qu'il voyoit par ses spéculations, on y verroit des changements estranges, et pour cest effect, en avoit retire son domicilie des auparavant da mort* [182] (Vigano 2010: 199) [183].

Em resumo, que o marido lhe contara que não os queria habituar à corte centralizadora de Castela, devido à miséria de costumes, e que tinha "previsto" mudanças e, por essa razão, voltara

[182] "a viúva do referido engenheiro informou-me que o seu marido sempre lhe dissera que não queria se habituarem a Castela pelas inimagináveis misérias que ali se deviam ver e que se Deus não dispusesse de outra maneira que ele via por suas especulações, ver-se-iam ali estranhas mudanças, e para isso se retirara a seu domicílio antes de sua morte" (Tradução livre do autor).

[183] (Demerson 1994: 786).

ao domicílio antes de morrer. Devemos recordar que Leonardo, à semelhança dos seus antepassados, era um excelente astrólogo e por consequência as suas previsões eram relevantes.

Numa carta anterior, de 19 de Outubro, descreve como D João IV

> *tesmoigné grand contentment d'ung papier qui m'avoit esté donné ung religieux de l'ordre de Sr. Benoit, filzd'un gentilhomme milanez nommé Leonardo Turriano, qui est mortil y a12 ans, ingénieur mayor de Portugal et de Castille, grand mathématicien et fort renomméen toute l'Espagne*[184] (Vigano 2010: 199)[185].

Estes papéis eram provavelmente relativos ao *Escudo do Reino*, entregues pelo único filho do gentil-homem Turriano religioso na Ordem de São Bento, Frei Turriano. A ligação da família Turriano com os Mendoza salienta o facto de em Portugal estarem já estabelecidas facções políticas, confirmando que João, possivelmente orientado pelas previsões do pai, tinha optado pela facção Restauradora, dez anos antes do Golpe de estado de 1 de Dezembro de 1640 (Vigano 2010: 198-199 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 153).

Segundo alguns historiadores, Frei Turriano teve formação como arquiteto, tendo iniciado os seus estudos continuados na *Aula da Ribeira das Naus*, onde o pai leccionou Engenharia e Fortificação[186]. Não obstante ao seu regime de observância e seguindo a longa tradição de herança de cargos públicos, D João IV nomeia-o para o cargo de Engenheiro-mor do Reino. Durante o serviço à coroa traça diversas fortificações e obras de arquitetura religiosa, onde a estética resultante de um aprendizado de pai para filho, se encontra presente. Segundo Fr. Francisco de S. Luiz, Turriano estava " […] sempre ocupado nos estudos do desenho, de obras de arquitetura, a que se inclinavam os papéis de seu pai" (Abreu 2003 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 153).

Na Guerra da Restauração (1640-1668) D. António Luís de Meneses (1596-1675), Conde de Cantanhede, impulsiona e superintende a continuação das obras de defesa da Barra do Tejo, tendo contando com o contributo inicial do Engenheiro das Fortificações da Barra, Mateus do Couto (o velho). Em 1643 na sequência da administração danosa de Mateus Couto (o qual mais tarde será ilibado de traição), D. João IV pede a nomeação de um engenheiro acima de qualquer suspeita e de nacionalidade portuguesa. Terá sido por conhecer em pormenor o trabalho do pai que Frei Turriano assume a direcção das obras de São Julião da Barra (*Escudo do Reino*) e desenha o Forte do Bugio (Fig. 88) e o Forte de São Bruno de Caxias. Para além das obras no Tejo acompanhou e deu pareceres das Obras da Praça Forte de Peniche, do Forte de São

---

[184] "testemunhou grande satisfação com um papel que me foi dado por um monge da ordem do Sr. Benoit, filho de um senhor milanês chamado Leonardo Turriano, falecido há 12 anos, engenheiro prefeito de Portugal e Castela, grande matemático e muito famoso em toda a Espanha" (Tradução livre do autor).

[185] (Demerson 1994: 786).

[186] («João Turriano» s.d.)

Francisco Xavier no Porto e projectou igualmente o Forte de Nossa Senhora das Neves em Matosinhos (Boiça e Barros 2004 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 154).

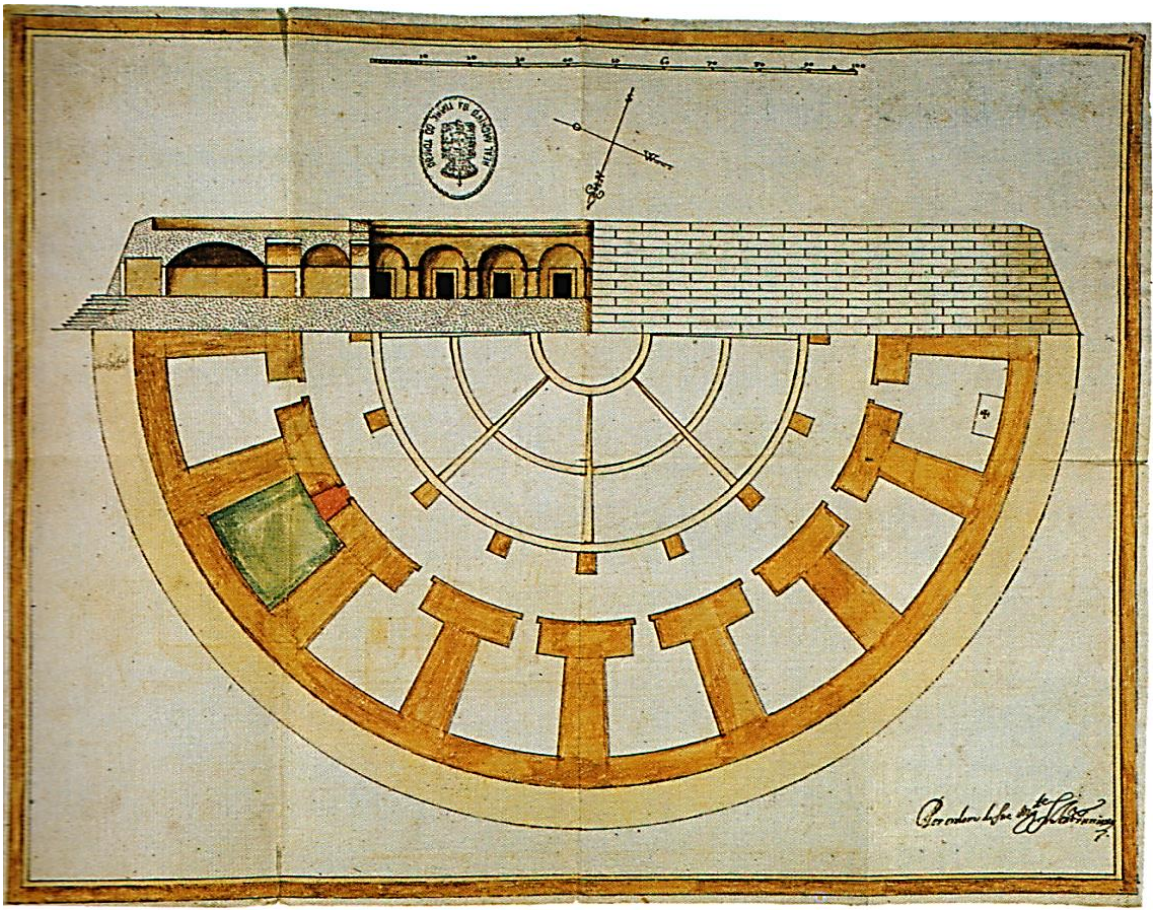


Fig. 88 – *Projeto para o Forte da Cabeça Seca* (alçado e planta), Frei João Turriano, 1646. IANTT, Conselho de Guerra, Decretos, M. 6, DOC. 204.

Apesar do conhecimento e experiência de Frei Turriano em Engenharia Militar, o maior número de projetos da sua autoria são sobretudo de arquitetura religiosa, incluindo diversos dormitórios: o do Mosteiro de Santa Maria em Alcobaça, o das Inglesinhas e da Estrela em Lisboa, o de Odivelas, o Travanca e o de Semide. (Abreu 2003 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 154).

Devido à necessidade urgente de construir um dormitório para albergar as freiras do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, é emitido o alvará de 1647 de sua Majestade para a construção no Monte da Esperança, nomeando para a gestão financeira da obra o Conde de Cantanhede: "[…] do meu Conselho de guerra e vedor da minha fazenda […] que terá particular cuidado e vigilância de ver e examinar como e de que maneira […] se despende o dinheiro […] ". (Silva 2000 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 155). É sobre a sua autoridade que no ano seguinte delega que o Padre Frei João Turriano faça a traça do Mosteiro. A monumentalidade que emprega nos Mosteiros de Tibães, de Santo Tirso, de Santa Clara-a-Nova e no dormitório de

Alcobaça, reflecte a arquitetura dos Palácios da Fé dos Habsburgo, cujos antepassados construíram, promovendo a imagética dos Áustria.(R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 155)

A *Vida e morte do Padre Mestre Frei Turrriano, lente de Mathemática nesta Universidade de Coimbra* («Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, Necrológico dos frades» 1117) descreve minuciosamente o percurso profissional e pessoal deste Frei arquiteto. Após tomar o hábito Beneditino, foi para Coimbra estudar teologia. Viveu no Colégio de São Bento (Rua da Sofia) onde estudou arquitetura e matemáticas, através das "lições de livros" que eram do seu pai. Devido à natural inclinação para a arte da engenharia, em 1641 foi chamado ao serviço do Rei D. João IV para dirigir as obras de fortificação no reino, em particular na Cabeça Seca (Vigano 2010: 187-188 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 155).

De 1654 a 1677 foi professor de matemáticas na Universidade de Coimbra. Quando se retirou foi residir numa quinta, com os filhos do seu irmão Luís (comissário da Ordem Terceira de São Francisco). Frei Turriano faleceu em 10 de Fevereiro de 1679, no Mosteiro de São Bento da Saúde em Lisboa, tendo sido sepultado na capela maior. Na altura já eram professas, no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, as suas irmãs e duas sobrinhas, extinguindo-se assim o ramo varonil da família Torriano. Posteriormente nasceram sobrinhas netas, as quais, tal como os seus antepassados, alteraram o sobrenome para Torreano (Vigano 2010: 188-189 apud R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 155).

Sobre o legado que deixou relata a *Vida e morte do Padre Mestre Frei Turrriano, lente de Mathemática nesta Universidade de Coimbra:* "*que era solicitado de muchas partes … para lo cual tenía singular genio e inventiva, aun cuando algunos criticasen la excesiva grandeza de sus ideias*"[187] (Vigano 2010: 188).

[187] "que era solicitado para muitas partes (...) para o qual teve singular gênio e inventividade, ainda que alguns criticassem a excessiva grandeza de suas ideias" (Tradução livre do autor).

TERCEIRA PARTE

O claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra

A Serliana e o projeto original de Frei João Turriano

A hereditariedade na arquitetura militar do reino e a construção do Mosteiro de Santa Clara–a-Nova e do seu claustro

Foi durante a Dinastia Filipina que se criou em Portugal o estatuto de Grandeza. Com a Restauração praticamente metade das Casas Titulares de Nobreza desapareçeram, pois pemaneceram fiéis a Filipe III de Portugal. As Casas extintas foram substituidas pela elevação simultânea de *Restauradoras*, criando um novo período de estabilidade na elite monárquica que durou até ao Pombalismo (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 54).

É indiscutível a importância da nova nobreza na gestão das obras do reino, a quem a Coroa remunerou por serviços prestados na guerra com titulos de nobreza e cargos inerentes à devida importância. Tal foi o caso de D. António Luís de Meneses, Conde de Cantanhede, elevado mais tarde a Marquês de Marialva, que pertencia ao Concelho de Guerra e era vedor da Fazenda de D. João IV. Ao mesmo tempo foram-lhe delegadas obras de engenharia-militar, como o *Escudo do Reino*, e de arquitetura religiosa, como é o caso do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. É sobre a sua tutela que duas famílias de engenheiros militares e arquitetos são recrutados para trabalhar no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, os Turriano e mais tarde os Couto, já conhecidos na corte por descenderem e terem acompanhado os autores dos projetos de Defesa da Barra do Tejo (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 54).

Frei João Turriano, após treze anos de serviços prestados à coroa, troca a arquitetura pela docência da Cadeira de Matemática na Universidade de Coimbra. Quando falece (com setenta anos) há muito que Mateus Couto (sobrinho) superintendia a obra do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. Apesar de ser o autor da Planta Universal, a documentação que se conhece da obra não refere que Turriano alguma vez a tenha dirigido, muito menos a do claustro que se inicia vinte anos depois da sua morte (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 54).

A última referência a Frei Turriano sobre a obra do mosteiro é de 1654, D. João IV ordena uma medição das obras[188] e notifica o Mestre Construtor Domingos Freitas para assistir à medição, o qual nomeou Turriano seu procurador (L. Silva 2000: 83).

> A medição foi feita por António Tavares, mestre-de-obras da cidade, e por José Fernandes, de Celas (Coimbra), na presença do Dr. João Delgarte, ouvidor da Universidade.No fim da medição, Fei Turriano não assinou o respectivo documento porque ao terceiro ou quarto dias da mesma deixou de assistir aos trabalhos por discordar nas medições, dizendo que eram contra as que tinham feito (L. Silva 2000: 83).

[188] Nesta altura já estavam edificados o dormitório e o miradouro (L. Silva 2000: 83)

Após Turriano abandonar o projeto, Mateus do Couto (que recebia mercês de D. João IV para estudar arquitetura com o tio, Mateus do Couto o Velho), é chamado para dirigir a obra do mosteiro. Após a morte do tio sucedeu-o no ofício de Arquiteto das Obras das Ordens Militares, sendo promovido ao ofício de Arquiteto e Mestre das Obras dos Paços de Salvaterra e Almeirim e Real Mosteiro da Batalha. Durante a substituição do Marquês de Marialva pelo Marquês do Alegrete, na superintendência da obra de Santa Clara, continuará a trabalhar nas medições dos trabalhos efectuados no Mosteiro, sendo sucedido nos seus diversos cargos, pelo seu protegido, Manuel do Couto (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 55).

Esta relação intrínseca entre a arquitetura e a engenharia militar no projeto do Mosteiro, está presente na obra que hoje podemos observar erguida. Apesar de se apresentar com uma feição resultante das reformas Joanina e Pombalina, que resulta das intervenções de Custódio Vieira e Carlos Mardel, pode-se verificar que os elementos estruturantes e a tipologia original, é maneirista, semelhante à projetada pelos arquitetos e engenheiros militares ao serviço dos Áustria Hispânicos (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 55).

A monumentalidade cenográfica presente na arquitetura do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, que se aproxima das empregues num Palácio da Fé, está relacionada com as necessidades políticas da nova dinastia, cuja arquitetura religiosa seguia de perto os modelos internacionais dos Habsburgo.

O modelo do claustro, que hoje podemos observar, é o resultado de diversas reformas barrocas, resultantes da inadequação estrutural do modelo original, tendo sido mantida parte da tipologia, de forma a gerir melhor os recursos financeiros.

A terceira parte desta tese incide sobre a construção do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra, caracterizado pela tratadística arquitetónica e militar da época da Restauração. A partir da pesquisa documental propõe-se contextualizar a sua tipologia original e autoria, que até hoje é debatida. Sobre a mesma referiu Germain Bazin:

> *Ce cloître est du premier quart du XVIII siècle. On en ignore l'auteur. Peut-être fut-ce Gaspar Ferreira qui en 1737, signait des acquits de paiement pour le monastère. Tomar, Vila Viçosa, Coimbra: trois cloîtres, trois étapes de l'architecture monastique. Le premier et le dernier pourraient êtres das un palais. Seul celui de Vila Viçosa est d'esprit vraiment conventue*[189] (Bazin 1980: 82).

O claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, apesar de ser uma obra de vulto da Restauração e mais tarde alvo de uma reforma do Ciclo do Aqueduto das Águas Livres de Lisboa, encontra-se parcamente estudado. Numa altura em que as obras do reino eram condicionadas

[189] "Este claustro é do primeiro quartel do século XVIII. O autor é desconhecido. Talvez tenha sido Gaspar Ferreira quem, em 1737, assinou os recibos de pagamento do mosteiro. Tomar, Vila Viçosa, Coimbra: três claustros, três etapas da arquitetura monástica. O primeiro e o último podem estar em um palácio. Só o de Vila Viçosa tem espírito verdadeiramente conventual" (Tradução livre do autor).

pelas despesas da guerra, as de maior relevância eram de carácter militar e erigidas nas áreas geográficas mais significativas para a defesa territorial. É porventura a necessidade de provar a legitimidade da independência portuguesa, a qual conduziu ao reforço da utilização dos processos mentais e das teses escolásticas, que cultivou a propagandística do Culto Isabelino na Casa de Bragança. O progressivo assoreamento do velho convento e a propaganda política consolida-se no lance da primeira pedra da construção do novo Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, obra régia de D. João IV, autoproclamado neto da Rainha Santa (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 43).

Na documentação relativa à construção do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova verifica-se que plantas originais e infra-estruturas, são da autoria de Frei Turriano. Não obstante ao regime de observância, seguindo a longa tradição de herança de cargos públicos, Frei Torriano recebe de D. João IV o cargo de Engenheiro-mor do Reino. Durante treze anos traça diversas casas religiosas e inclusive sucede Mateus do Couto (tio) na obra do Forte de São Lourenço da Cabeça Seca, na Barra do Tejo (R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 44).

O conhecimento arquitetónico de Frei Turriano pode verificar-se no estudo do catálogo da sua biblioteca, a qual parte herda do pai, Leonardo Turriano, Engenheiro-mor de Portugal. Nele destacam-se diversos tratados arquitetónicos, entre os quais de Sebastiano Serlio (1475-1554), que estudou e anotou com minúcia. De facto verifica-se uma correlação entre estes e a solução que adopta no esquema compositivo original do claustro (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838).

A primeira referência ao claustro (1700) consta do registo das cartas do Superintendente Marquês do Alegrete, onde descreve como conferiu com Manuel do Couto as cópias das plantas de Frei Turriano, tendo decidido iniciar a obra na cisterna. Manuel do Couto foi sucedido pelo seu protegido, Mateus do Couto (sobrinho), com o qual terá aprendido o ofício de arquiteto sobre o mecenato do Marquês. De facto essa cultura arquitetónica militar, cuja origem remete a Mateus do Couto (tio), é de facto delineada por Frei Torriano, cuja tradição militar se combina com o motivo Serliano (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839).

Em 1731 Custódio Vieira mede as obras que tinham sido executadas em toda a galeria do piso térreo do claustro. A medição sugere que já estariam erguidas pelo menos duas galerias. Apesar do avanço, em 1737 é pedida a demolição da abóbada do lado do olival, por ameaçar ruina. Sobre a sua direção inicia-se a reforma estrutural, alterando definitivamente a tipologia original. Custódio Viera e o seu sucessor, Carlos Mardel, ao alterarem a estrutura, introduzem um modelo Barroco com base na política de felicidade dos povos, ligado às correntes do Iluminismo (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 837).

A terceira parte desta tese foi desenvolvida a partir dos artigos originais, apresentados e publicados: *O claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra. Estudo arquitectónico do sistema hidráulico implementado com a reforma barroca* (autor, Pedro Tavares; co-autores, Fernando Baptista Pereira e Sofia Salema), apresentado no 2º Congresso Internacional de História da Construção Luso-Brasileira. Culturas Partilhadas, 2016, FAUP,Porto; *The cloister of Santa Clara-a-Nova Monastery, Analysis of the architectural typology used at the time of the*

Portuguese Restoration (autor, Pedro Tavares; co-autores, Fernando Baptista Pereira e Sofia Salema), Prohitech'17-3rd International Conferance on Protection of Historical Constructions, apresentado no Instituto Superior Técnico de Lisboa; e *A fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra,* apresentado no XVII Curso de Verão 2017, (CEI) em 2017 na cidade da Guarda.

Síntese sobre o ensino da Arquitetura Militar Portuguesa dos Avis até aos Bragança

Desde 1514 que o ensino da cosmografia era leccionado no Armazém da Guiné e da Índia (Fig 89). Em 1562 D. Catarina de Áustria oficializa a *Escola de Moços Fidalgos do Paço da Ribeira*. A escola preparava jovens nobres, entre os quais D. Sebastião, no estudo da matemática, cosmografia, geometria e arquitetura. Em 1576 António Rodrigues (*Mestre de todas as Obras Régias e das Obras de Fortificação*) produz para as aulas diversos tratados manuscritos e sebentas das aulas teóricas de Arquitetura Militar, com base em Vitrúvio e nos *Primo Libro* e *Secondo Libro di Prespectiva di Sebastian Serlio Bolognese*. Esta estrutura oficial de ensino, consolidada desde 1562 em Portugal, foi transferida para Madrid por Filipe I e Juan de Herrera, após a união da Coroas, criando em1583 no Alcázar a *Academia de Matemáticas e Arquitetura* (Moreau 2011: 50-51 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46).

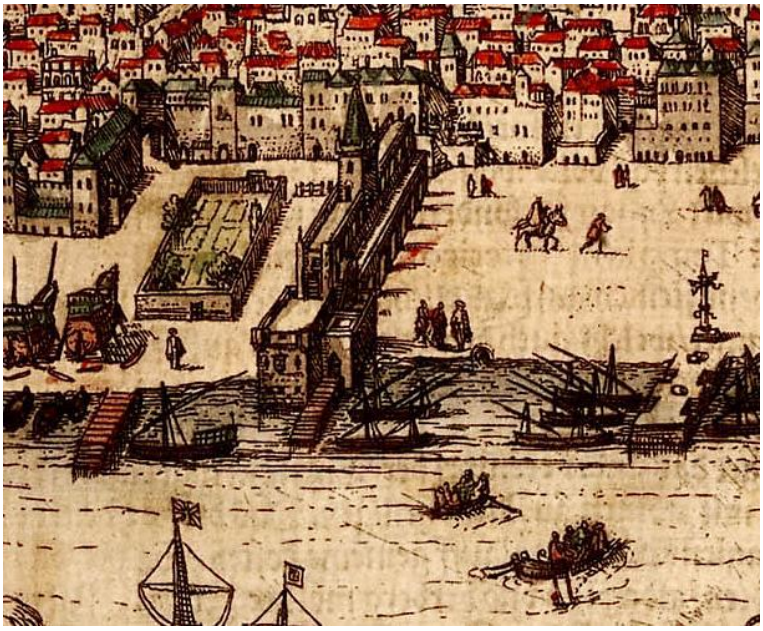


Fig. 89 – Pormenor do Paço da Ribeira. No edifício perpendicular ao Rio Tejo localizava-se a Casa da Índia. Planta de Lisboa, *Civitates Orbis Terrarum*, Braun e Hogenberg, 1572.

Durante o Reinado de Filipe I é criada a *Aula de Architectura do Paço da Ribeira*, ou *Aula do Risco* (1594), cujo primeiro mestre de arquitetura foi Filipe Terzi, seguido por Nicolau de Frias (1598), Matheus do Couto, *o Velho* (1631) e António Torres. Era composta por três alunos remunerados, com experiência suficiente em arquitetura, que prestavam serviço ao Gabinete de Obras D'el Rei. Estes aprendiam as questões teóricas da arquitetura civil, religiosa, militar e específicas do desenho, espelhadas no *Tractado de Architectura quê leo o Mestre, & archit Mattheus do Couto o Velho* (1631) (Moreau 2011: 52-53 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46).

A par da *Aula do Risco* funcionava desde 1590 a *Aula de Esfera* do Colégio de Santo Antão. O Colégio, fundado pelos Jesuítas quando estes se instalaram em Portugal (1545), preparava missionários para a Índia, tendo sido frequentado por muitos estrangeiros que procuravam o ensino náutico e o estudo da matemática acima do nível elementar. Estudaram neste Colégio: Baccio da Filicaia (1565-1628), engenheiro-mor do Brasil; João Teixeira Albernaz, *o Velho* (último quartel do século XVI -c.1662); Bartolomeo Zanit; João Nunes Tinoco (c.1610-1689); e Luís Serrão Pimentel (1613-1679) (Moreau 2011: 54 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46).

A Guerra da Restauração tornou imperativa a defesa territorial, o que obrigou à contenção dos gastos e ao contributo para o esforço de guerra. Preservar as fronteiras exigia a mobilização de homens e recursos, para reorganizar e modernizar o aparelho defensivo terrestre e marítimo. Diversos engenheiros militares estrangeiros preservaram as suas funções, outros foram transferidos pela Coroa, no entanto a sua substituição era tratada com prudência. Teriam que ter habilitações e sobretudo serem acima de qualquer suspeita, tal como exemplifica o Decreto do Conselho de Guerra de 1643 que determina que nunca fosse confiada a cidadão estrangeiro a disposição da planta de defesa da Barra do Tejo. Esta medida reflectia igualmente a má experiência que o monarca teve com arquitetos franceses na fortificação de Cascais, recebiam ordenados avultados e faziam e desfaziam muitas vezes as obras, com graves prejuízos para os cofres do reino (Boiça e Barros 2004: apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 46-47).

A Academia produziu e imprimiu dois tratados de fortificação, o *Methodo Lusitanico de Desenhar Fortificaçoens* (Luís Serrão Pimentel, 1680) (Fig. 90) e *O Engenheiro Portuguez* (Azevedo Fortes, 1728). Os dois séculos de experiência em fortificação e urbanismo proporcionaram a criação de um método próprio de aplicação de conceitos teóricos desenvolvidos na Europa, impressos nestes dois tratados. Para além da aprendizagem de conceitos teóricos de intervenção utilizavam métodos de aprendizagem de tecnologias, através de medições, levantamentos de terrenos, desenhos e construções de componentes de fortificação (Moreau 2011 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 47).

Com a Restauração e a dificuldade de contratar engenheiros para as colónias, o ensino oficial de arquitetura militar portuguesa irá expandir-se para além-mar. No Brasil as primeiras instituições são fundadas em Salvador (1696), Rio de Janeiro (1698), São Luís (1699), Recife (1701) e Belém (1758). Apesar das Aulas Militar serem um reflexo do estímulo renovador de Luís Serrão Pimentel, o ensino era directamente ligado à estrutura militar, adoptando no entanto o modelo da *Aula do Risco*, do "tempo dos Filipes" (Moreau 2011 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 47).

Fig. 90 – Frontispício do *Methodo Lusitanico de Desenhar Fortificaçoens*.
Fonte: https://purl.pt/24485/1/index.html#/5/html

Do arco-sírio à *Serliana*

A disseminação na arquitetura europeia do lintel arqueado, que muitos séculos mais tarde é o principal *motif* da *serliana*, ocorre no Império Romano. De origem Síria, desenvolve-se a partir de combinações da arquitrave horizontal com um arco central, na arquitetura cerimonial tardo-romana e bizantina. Adquire a sua expressão monumental num dos elementos de arquitetura militar mais duradores e simbólicos da superioridade do poder Romano, os Arcos do Triunfo (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 8, 10).

A divulgação desta tipologia no Império deve-se sobretudo à circulação de moedas. Numa das faces, muitas vezes, eram gravados desenhos, em alto e baixo-relevo, de estruturas triádicas do arco ladeado por entablamentos rectos, representando arcos de triunfo ou altares que albergam um deus (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 10, 12).

Na arquitetura de culto imperial, a ruína mais antiga com o arco-sírio é o Templo de Adriano em Éfeso, edificado por volta de 117 d.C. (Fig. 91). Possivelmente Adriano adquiriu o gosto por estes na altura que governou a Província Romana da Síria, durante o reinado de Trajano (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 8, 10). Enquanto Imperador introduziu o motivo do arco-sírio na arquitetura, inclusive na paisagista, da qual ainda persiste o luxuoso jardim que mandou construir, entre 118 e 134 d.C., na *Villa Adriana* em Tivoli. Um exemplo perfeito do uso cénico, caracterizado por uma colunata semicircular que ladeia um dos espelhos de água (Fig. 92) (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 10).

Fig. 91 – *Templo de Adriano*, Éfeso[190]; Fig. 92 – *Villa Adriana*, Tivoli[191].

O fim do Mundo Antigo ditou a construção de um tipo de arquitetura de carácter militar e defensivo, na qual a complexidade construtiva, monumental e decorativa das combinações de

[190] https://lh3.googleusercontent.com/proxy/81i0Pp9umUox5y-M5DPvjPadKATt9TOlejgGFzW_7U62zK60WeYT-b-ACw6QeaQAyM0sTvmgoQ5_bm65h4BkaNSCSQhE9r7vLPEw5lHO-VWiob-C

[191] https://www.viator.com/pt-BR/tours/Rome/Skip-the-Line-Hadrians-Villa-Entrance-Ticket/d511-14982P23

elementos clássicos com arcos-sírios, não se enquadrava[192]. Os valores clássicos só voltam a ter expressão com a conjuntura política/religiosa do séc. XV, durante o Renascimento. O exotismo presente nas cortes Europeias, que resultou dos Descobrimentos e do comércio consequente, criou um terreno fértil para o seu ressurgimento através da "Arquitetura do Poder", ou Triunfal.

> A consciência da Antiguidade e o investimento sobre as ordens arquitectónicas foram duas das grandes conquistas do séc. XV. Inicialmente remetidas a uma esfera social hermética e exclusiva, o território cultural desbravado a partir de então foi impondo um discurso massificado a que, na segunda metade do séc. XVI, ninguém podia ficar alheio. […] Nesse sentido, o tremendo esforço levado a cabo a partir de Quatrocentos implicou a reunião de um conjunto de factores que encontram na Itália o seu terreno mais fértil [193] (Markl et al. 2012: 50).

Com fim da sociedade medieval os estamentos deixaram de ser herméticos, tornando possível artistas ascenderem socialmente, por via de publicações, mecenato ou encomendas. A importância destas obras refletia o cliente e a proximidade ao monarca, na esfera da corte[194]. Muitas vezes, como verificámos no caso de Juanelo Turriano, atribuíam-lhes títulos e cargos, perpetuados pelos seus descendentes, oficiais ou discípulos. Aos arquitetos foi-lhes finalmente atribuída notoriedade, que desde a antiguidade não tinham, diferenciando-os dos canteiros medievais, reconhecendo-os

> enquanto homem de saberes vários, da necessidade de adequação do edifício aos materiais, à sua função, à natureza dos solos e clima ou a consciência da importância das ordens na conjugação de medidas e proporções constituíram argumentos que, doravante, guiarão toda a teoria da arquitetura, entendida como arte e ciência, reservada apenas aos mais aptos (Markl et al. 2012: 50).

---

[192] A arquitetura militar concentrava-se nas fronteiras do império Romano, tornando possível o desenvolvimento do urbanismo e a arquitetura cívil romana, nas médias e grandes cidades, possibilitando a construção de palácios e arquitetura de lazer, onde o decorativismo revelava o estatuto do cliente. Durante a Idade Média estavam ainda por definir as fronteiras dos reinos que vão compor a Europa durante a Idade Moderna. As cidades, devido à proximidade das fronteiras, que constantemente estavam em estado de guerra, eram igualmente militarizadas, quase sempre muralhadas. Como tal a arquitetura civil e religiosa tinham igualmente características defensivas tais como o sistema construtivo, a edificação de torres, a ausência de vãos para o exterior, ou até mesmo a presença de seteiras. O exemplo maior deste tipo de arquitetura, durante a época feudal, são os Castelos. Não deixa de ser curiosos que na Península Ibérica o arco-sírio não foi assimilado durante o Românico e o Gótico, tendo no entanto sido assimilados diversos costumes e elementos da arquitetura islâmica, sobretudo palácios onde nas áreas claustrais a arcaria islâmica se destaca.

[193] Um dos factores foi o reconhecimento, nas mais significativas cortes europeias, das obras de inspiração clássica, da autoria de Italianos como Dante (1265-1321), Boccaccio (1313-1375) ou Petrarca (1304-1374).

[194] Como mencionámos na Primeira Parte, inserida num contexto político onde o espaço privado se tornou público.

Filippo Brunellechi (1377-1446) foi o primeiro arquiteto da Idade Moderna que, por volta de 1402, começou a estudar e a medir com rigor os edifícios da Antiguidade Romana. Em 1430 iniciou-se a construção da Capela dos Pazzi (Fig. 93, 94), que se julga ser da sua autoria porém, segundo alguns estudiosos[195], é muito provável que o discípulo Bernardo Rosselino (1409-14649) seja o verdadeiro autor, o que não invalida o facto de ter partido da oficina o conhecimento da arquitetura clássica romana, que resulta nesta obra pioneira à época, onde "o arco central que liga duas secções de uma colunata clássica é uma inovação de primeira ordem, para enquadrar o portal […] "[196] (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 14).

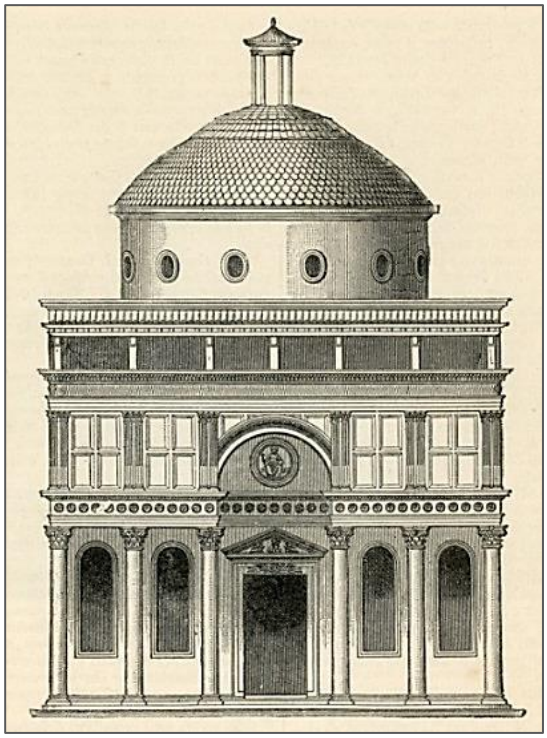


Fig. 93 - *Cappella dei Pazzi, nella chiesa di Santa Croce*, xilografia de autor desconhecido. Strafforello Gustavo, La patria, geografia dell'Italia. Provincia di Firenze. Torino Unione Tipografico-Editrice, 1894.
Fig. 94 - *Particolari architettonici della Cappella de' Pazzi realizzata da Filippo Brunelleschi nella Basilica di Santa Croce*, Foto de Paolo Monti[197].

O trabalho de Brunellechi foi continuado pelos mais influentes artistas da época como Alberti, seus seguidores Antonio (1453-1534) e Giuliano da Sangallo (c.1443-1516), Baldassare Peruzzi (1481-1536), Giulio Romano (1499-1546), Sansovino (1486-1570), Michele Sanmicheli (1484-1559), Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, entre outros (N. M. M. da Silva e Lobo 2012:

[195] Emanuel Demetrescu *et al*. 2016. Reconstructing the original splendour of the House of Caecilius Iucundus. A complete methodology for virtual archaeology aimed at digital exhibition. *SCIRES-IT* 6 (1); doi: 10.2423/i22394303v6n1p51

[196] (Janson et al. 1998: 411)

[197] Disponível na biblioteca digital BEIC e carregado em colaboração com a Fundação BEIC. A imagem provém do Fundo Paolo Monti, propriedade da BEIC e localizado no Arquivo Fotográfico Cívico de Milão., CC BY-SA 4.0.

14). "A morte de Brunelleschi trouxe ao primeiro plano da arquitetura Leone Battista "[198]. Alberti (1404-1472), como artista, arqueólogo e teorizador, estudou os monumentos da Roma Antiga, compondo os primeiros tratados do Renascimento sobre escultura e pintura (dedicados a Brunellechi), e chegou a iniciar um terceiro sobre arquitetura (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 16).

> Alberti foi precisamente, o grande arauto dessa cultura cientifica cuja força discursiva radicou na confluência entre um grau de sofisticada erudição sobre os autores clássicos e Vitrúvio, a capacidade reflectiva num texto rico de abstração e uma prática arquitetónica eliminada pelo carácter sempre experimental e inovador, O *De re aedificatoria*, no mesmo formato de dez livros, escrito em latim e sem ilustrações na primeira edição (1485), poderá não ter sido o texto mais compreendido pelas gerações futuras mas seria, seguramente e para além de Vitrúvio, o mais citado sempre que era necessária a demonstração de um toque de sabedoria. Verdadeiro ensaio teórico e filosófico sobre a prática do edificar, isso mesmo o distinguiria dos tratados dos séculos XV e XVI, perspectivados mais como manuais de utilização direta no exercício da profissão (Markl et al. 2012: 50).

Entre os seus projetos de arquitetura, em que a tipologia do arco-sírio atinge proporções triunfais, destaca-se a Igreja de Santo André de Mântua (Fig. 95), projetada em 1470. Na fachada sobrepôs uma frontaria de templo clássico, onde ressalta um monumental arco serliano. "A fachada oferece uma antecipação exacta do interior." [199] A mesma ordem colossal, proporções e motivo do arco triunfal, têm continuidade e surgem nas paredes da nave. Alberti não seguiu à risca as regras da arquitetura da antiguidade clássica, reinterpretando os modelos que estudou. Inspirou-se nas gigantescas abóbadas dos balneários e basílicas romanas, nomeadamente no arco triunfal associado à alternância de vão recto com arco de volta perfeita (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 16).

> Não há em Portugal edifício que se possa ligar diretamente a Alberti mas o sentido humanista primeiro, e só depois clássico por filiação, que o italiano imprimiu em toda a arquitetura europeia faz com que o rasto das suas lições se colem inevitavelmente a uma prática e a uma cultura teórica que privilegia o conhecimento e a obtenção dos níveis de prazer e bem-estar. Uma corrente de pensamento que varreu toda a Europa a partir do séc. XVI e chegaria também a Portugal[200] (Markl et al. 2012: 50).

---

[198] (Janson et al. 1998: 420)

[199] (Janson et al. 1998: 422)

[200] "Diego de Sagredo [c.1490-1528] seria talvez o primeiro tratadista de grande impacto em Portugal. As suas Medidas del Romano (Toledo, 1526), escritas em língua vernácula (como de resto, já Filarete o tinha feito) e profusamente ilustradas justificam as três edições de Lisboa em 1541 e 1542 e movimentam uma plasticidade especialmente

Fig. 95 - *Servizio fotografico (Mantova, 1972)*. Leon Battista Alberti, Basilica di Sant'Andrea.
Foto de Paolo Monti[201].

Donato Bramante (1444-1514) era natural de Urbino, onde iniciou a sua aprendizagem como pintor e arquiteto. Em 1475 ruma a Milão, onde começa a estudar as obras da antiguidade. No inverno de 1499 estabelece a sua actividade na cidade de Roma, coincidindo com a altura em que se assiste a uma

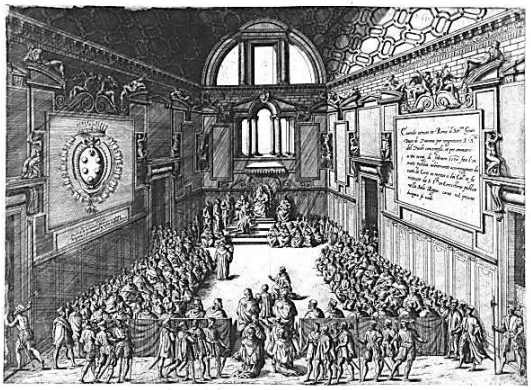
> importante mudança na ideologia de recuperação da imagem do passado imperial, tomado definitivamente como modelo de superioridade cultural, […] que passou a dominar a estratégia da hierarquia religiosa de transferir uma ideia de poder associada às formas clássicas extraídas das ruínas de Roma para os edifícios simbólicos da Igreja Católica (D. Tavares 2012:. 9-10).

---

operativa na Península Ibérica. A carga ornamental do tratado, com o grau de fantasia por onde passam a coluna balaústre ou os capitéis de impossível catalogação, integra-se, sem escrúpulo e sem «dor», numa cultura decorativamente festiva e acabada de sair de Portugal manuelino ou da Espanha dos Reis Católicos. A ambição científica das Medidas processa-se pela colagem aos clássicos através de um conjunto de ingredientes como o texto em diálogo e as referências assíduas a Vitrúvio; mas não deixarão de pactuar com uma arquitetura organicista (de que os seus desenhos são absoluta expressão),com o ideal humanista do arquiteto e de apresentar verdadeiro esforço na consagração das ordens com as respectivas medidas. O reconhecido arquiteto-escultor João de Ruão e o arquiteto João de Castilho, ambos inscritos numa cultura plástica que vai ao encontro do antigo, não deixariam de se socorrer desse manual prático que deixou, enfim, de fazer sentido no horizonte temporal da segunda metade do século XVI (Markl et al. 2012: 50-51).

[201] Biblioteca digital BEIC, SER-s5010-0009399.

O talento de Bramante foi reconhecido pelo Papa Júlio II, deixando a sua marca no Vaticano. Por volta de 1504 constrói uma janela, com a configuração Síria, na Sala Régia (Fig. 96). Pretendia deslumbrar os visitantes, antecipando a imponência do trono papal (Grundmann e Fürst 2007:115). Foi igualmente pioneiro no desenvolvimento sequencial do motivo *serliano*, no Pátio de Belvedere, entre 1503 e 1523, onde criou uma parede entaipada com esse tipo de arcos triunfais (Fig. 97) (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 18).



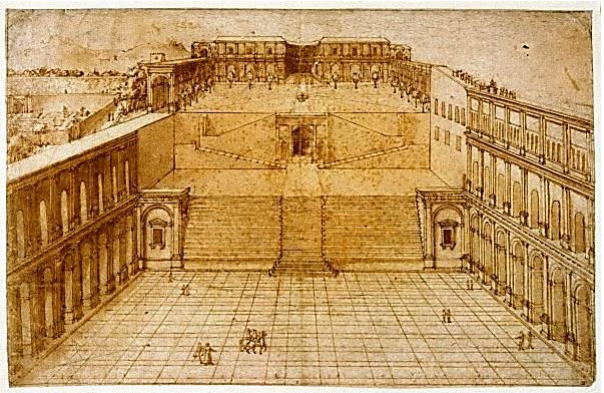


Fig. 96 - *Vatican Palace, Sala Regia*, Vatican City, Italy, Donato Bramante, aprox 1510.[202]
Fig. 97 - *Vatican Palace, Belvedere Courtyard*, Vatican City, Italy, Donato Bramante, 1504-85.[203]

O motivo do arco-sírio foi explorado em Itália nas mais imponentes obras de arquitetura religiosa e pelos mais notáveis artistas da época. Eventualmente atingiu divulgação mundial, com a primeira de diversas publicações, sobretudo com os escritos e gravuras de Sebastiano Serlio (1475-1549), publicados a partir de 1537.

Sebastiano Serlio (Fig. 98, 99), pintor, arquiteto e teórico maneirista, originário de Bolonha, é o maior caso de sucesso na disseminação da cultura arquitetónica clássica e sua interpretação na época moderna, à qual acrescentou inovações na forma de interpretação que, até aos dias de hoje, permanecem como método representativo no ensino da arquitetura.

> Serlio foi sobretudo um intelectual que pensou os problemas da arquitetura e os verteu para a dimensão escrita do tratado. […] Herdeiro de uma cadeia de pensamento com raízes na Antiguidade e no texto de Vitrúvio, passando pelo caudal tratadístico que se define a partir de Alberti, Serlio é o arauto da cultura clássica, recuperada para credibilizar o moderno e a arquitetura cristã (Markl et al. 2012: 51).

---

[202] Perspectiva interior de Antonio Lafreri, *Speculum Romanae Magnificentiae* (Roma, c. 1550). Da coleção do Canadian Centre for Architecture, Montreal.

[203] Perspectiva Norte, desenho atribuído a Sallustio Peruzzi, c. 1560. Da coleção do Canadian Centre for Architecture, Montreal.

Fig. 98 - *Portrait of the Architect Sebastiano Serlio*, Bartolomeo Passerotti (1475-1554).
Na cartela em baixo encontra-se escrito *«A Sebastiano Serlio»*. Museu da Universidade de Würzburg.
Fig. 99 - *Portrait of an architect with a self-portrait of Bernardo Licinio in the background (ca. 1520-1530S),* Martin von Wagner Museum

Serlio iniciou-se no ofício de pintor com o pai, Bartolomeo Serlio, tendo seguido para Roma em 1514, onde se tornou discípulo (em arquitetura) de Baldassare Peruzzi (1481-1536), de quem adquiriu muitos desenhos (posteriormente publicados em *L'Architettura*). Após o saque de Roma (1527), estabeleceu-se em Veneza, na altura um importante centro editorial e privilegiado para um tratadista em arquitetura. Sabe-se que ele participou do concurso para reformar a Basílica de Vicenza (1539), vencido por Palladio (1508-1580). Em 1540 foi contratado por Francisco I de França (1494-1547) como *paintre et architecteur du Roy*[204], na obra do Palácio de Fontaineblau (restando apenas uma entrada da sua autoria).Sabe-se que participou também na obra do castelo de Ancy-le-Franc (1544-1550), sendo que são incertas as restantes obras de sua autoria.

Apesar do reduzido sucesso das suas construções, os tratados que publicou alteraram a forma de representação e interpretação da arquitetura maneirista, sobretudo para o ensino. Para tal apostou na divulgação, dedicando-os a diversas figuras régias, nomeadamente a Francisco I (*Livro III*, publicado em Veneza, sobre as antiguidades romanas) [205] e à irmã, Margarida de Navarra (1492-1549) (*Livro V*, sobre igrejas) [206], como os ofertando, como por exemplo a D. João III de Portugal.

---

[204] «"*Jo intendo di accompagnare la commodità francese al costume e ornamento italiano*". The Sixth Book of the Avery Library and Serlio's late stylistic development», em *Digital Serlio Project*, Averay Architectural & FineArts Library, Columbia University (New York). https://library.columbia.edu/locations/avery/digitalserlio.html

[205] (Sabine Frommel s.d.)

[206] (Sabine Frommel s.d.)

O facto de serem publicados em língua vernácula, com traduções em diversos idiomas, tornaram-nos um sucesso internacional em publicação.

> *Se repitieron sus ediciones y se tradujeron a varios idiomas. En 1552, 1563 y 1573 se edita en castellano el Libro IV, siendo de los mismos años las ediciones del III, todas realizadas en Toledo. Gracias, a la publicación de los libros, que contaron con versiones en francés, inglés, flamenco y alemán, se divulgaron fuera de Italia varios de los principios del manierismo, que tomó así carácter internacional, permitiendo a los arquitectos de los lugares más apartados utilizar un lenguaje tectónico que si bien de sentido anticlásico demostraba la gran capacidad de Serlio para enseñar la arquitectura, lo que lo convertía en el maestro ideal* [207] (Morales 1982: 64).

As publicações de Serlio iniciaram-se durante a estadia em Veneza, em 1537, após a morte de Peruzzi, com o *Livro IV*[208], seguida pelo *Livro III* (dedicado às antiguidades romanas) em 1540, antes da partida para França, e por uma série de textos que acabariam por fazer parte das restantes publicações até ao *Livro VIII* (sobre arquitetura militar, não chegou a ser impresso existindo apenas um esboço encontrado por Grassier na biblioteca de Munique[209]), incluindo o *Extrordinario Libro di Achitecttura*, a última obra que publica em Lyon, no ano de 1551 (Markl et al. 2012: 51).

No conjunto dos seus escritos sobre a arte de construir, classificou as ordens clássicas e tipificou modelos e práticas construtivas da época, utilizando igualmente o arco-sírio (Fig. 100) na composição de tipologias *Serlianas*.

A componente gráfica que acompanha os textos

> ultrapassava, de longe, as publicações vitruvianas de Fra Giocondo ede Cesariano […] Implementou-se a sofisticação do desenho na projecção ortogonal dos edifícios […] e instituiu-se a prática da visibilidade «total» do edificado a partir da junção de plantas,

---

[207] "Suas edições foram re-editadas e traduzidas em vários idiomas. Em 1552, 1563 e 1573 o *Livro IV* é publicado em espanhol, sendo dos mesmos anos as edições do *Livro III*, todas realizadas em Toledo. Graças à publicação dos livros, que tiveram versões em francês, inglês, flamengo e alemão, vários dos princípios do maneirismo foram divulgados fora de Itália, assumindo um carácter internacional e permitindo que arquitetos de lugares mais remotos usarem uma linguagem tectónica que, embora de significado anticlássico, demonstra a grande capacidade de Serlio para ensinar o arquitetura, o que o converteu no mestre ideal" (Tradução livre do autor).

[208] No *Livro IV*, chamado Regole generale (1537), classificou, acompanhando com ilustrações, as cinco ordens romanas de arquitetura.No *Livro III* (1540) descreve e ilustra os edifícios da antiguidade romana, bem como a arquitetura de Bramante e Rafael, apresentando igualmente uma vasta gama de detalhes clássicos (incluindo grutescos). Dissertou sobre o significado e poder emotivo da arquitetura clássica, e, no *Livre extraordinaire* (publicado em francês em 1551), apresentou ilustrações de portas, muitas das quais fantasias que influenciaram o maneirismo no norte da Europa («Sebastiano Serlio» s.d.).

[209] (Schlosser 1986: 352)

cortes e alçados [Fig. 101] (em experiência que Filarete [1400-1469] já tinha avançado) (Markl et al. 2012: 51).

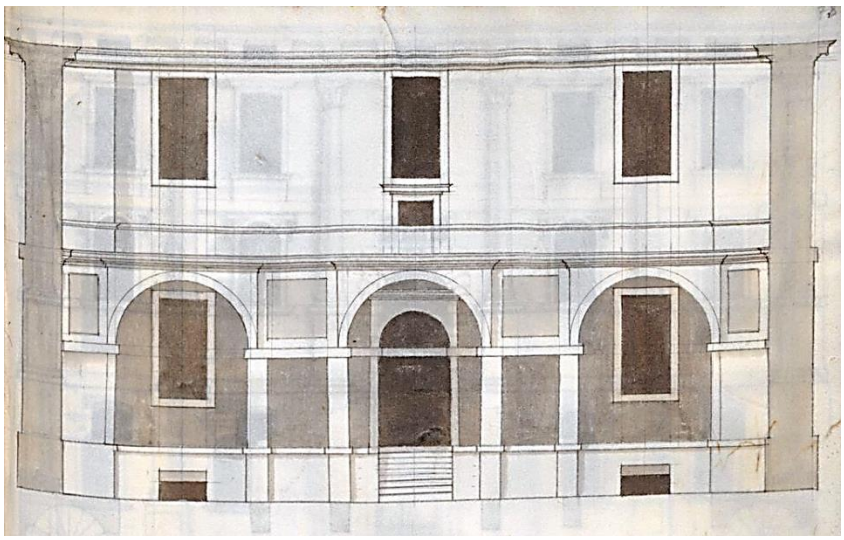


Fig. 100 – *Settimo Libro D'Architecttura*, 1542[210]. Pormenor do uso do arco-sírio na fachada de uma habitação («Settimo Libro d'architettura» s.d.).

As ilustrações que acompanham o texto expressam o facto de ter testemunhado, descrito e desenhado, a partir de 1514, as grandes obras do Alto Renascimento Romano e mais tarde o Francês. O conhecimento das duas culturas contribuiu para que fosse o primeiro arquiteto a publicar projetos que combinam tradições francesas com a herança romana, declarando no *Livro VI*: "*perché nel mio procedere jo intendo di accompagnare la commodità francese al costume e ornamento italiano*" [211]. Serlio apercebeu-se que eram arquiteturas completamente diferentes, sobretudo no que concerne a distribuição projetual da planta. Consequentemente tentou conciliar a especificidades francesas com as ordens clássicas, tornando-se o primeiro a publicar um estudo comparativo de habitações italianas, caracterizadas por uma distribuição centralizada e pórticos com frontões, com as francesas, marcadas por uma forma longitudinal e telhados altos e íngremes (Fig. 102) (Sabine Frommel s.d.). A libertação dos cânones clássicos italianos, presente na obra de Serlio, contribuiu para a plasticidade estilística e inventiva de futuros arquitetos, que com o passar de séculos culminou no *Internacionalism*.

[210] Este manuscrito está guardado na Österreichische Nationalbibliothek em Viena, juntamente com a prova do Livro VI do impressor. Tal como acontece com as provas do *Livro VI*, a Biblioteca Nacional fez uma parceria com o Google para produzir esta versão digital do manuscrito.

[211] "porque em meu procedimento pretendo acompanhar a conveniência francesa com hábito e ornamento italianos" (Tradução livre do autor).

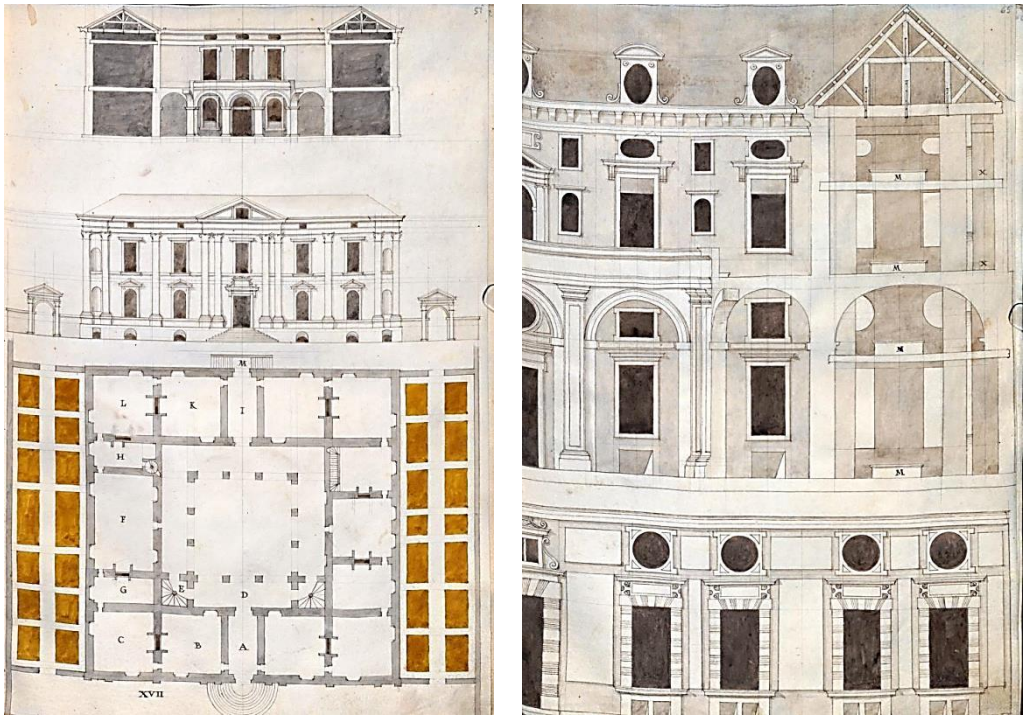


Fig. 101 – *Settimo Libro D'Architecttura*, 1542, exemplo da visibilidade total do edifício a partir da disposição da planta, alçado e corte, e pormenor de corte («Settimo Libro d'architettura» s.d.)

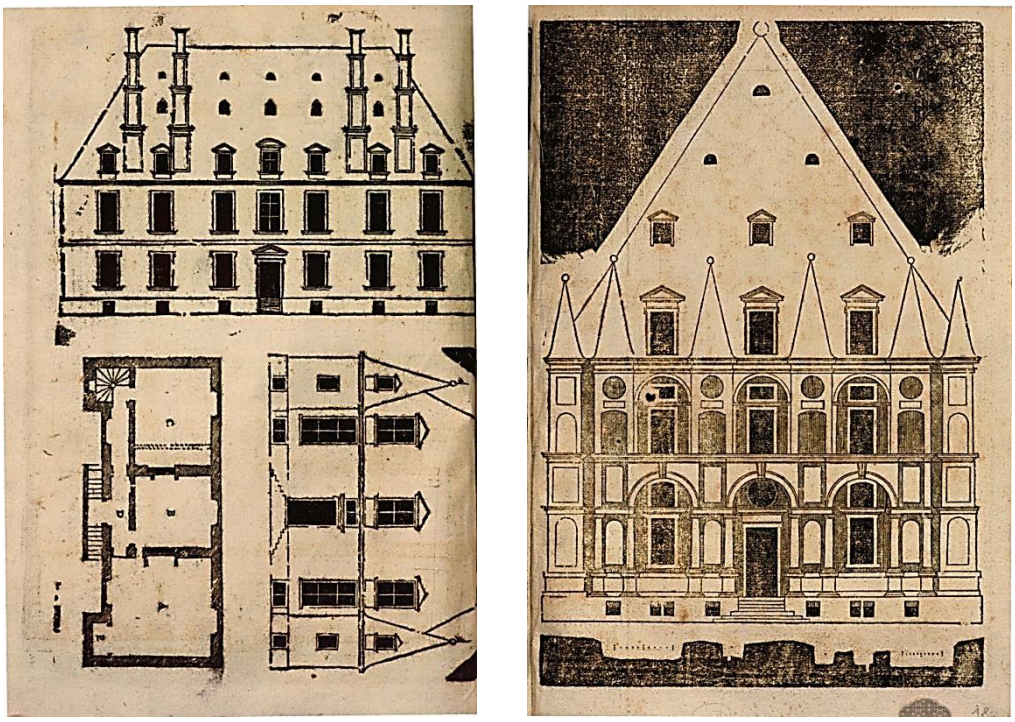


Fig. 102 - *Plusieurs dessins d'architecture ... lesquels il avoit promis au commencement de son quatriesme livre, quo devoit faire son sixiesme* («Plusieurs dessins d'architecture (...) lesquels il avoit promis au commencement de son quatriesme livre, quo devoit faire son sixiesme.» s.d.) [212]

[212] A Österreichische Nationalbibliothek em Viena possui um conjunto posterior de xilogravuras, impressas em papel do século XVII, que se acredita serem as provas de impressão das ilustrações do *Livro VI*. A Biblioteca Nacional da Áustria fez parceria com o Google para produzir a versão digital.

Os claustros portugueses e a *Serliana*, até à fundação do Mosteiro de Santa a Clara-a-Nova

De origem mediterrânica (muçulmana e cristã), o claustro assume, na Idade Média, o carácter de jardim fechado ou horto, simbolicamente conotado com o jardim paradisíaco da tradição bíblica[213], comportando igualmente funções de cunho utilitário para cultivo de plantas e horticultura), de recreio e de lazer. Durante os séculos XV e XVI o recinto claustral contrai uma feição humanista (Correia e Gomes 1991: 273).

A tipologia do *peristylium* (Fig.103), como muitas outras áreas e elementos que constituem arquitetura clássica, foi desde o início assimilada na arquitetura religiosa cristã e introduzida na arquitetura civil, com maior incidência durante a Idade Moderna, muitas vezes sob a forma de claustros. O claustro é tipicamente caracterizado por quatro galerias que definem quase sempre um espaço quadrilátero, que limita um jardim a céu aberto, a maior parte das vezes com fontes ou um poço, quase sempre presentes na arquitetura religiosa, não só devido a questões funcionais, tais como arejamento, sistemas hidráulicos, ou como área de circulação e lazer, mas igualmente pela sua dimensão espiritual.

Fig. 103 – Recriação do *Peristylum* da Casa de Caecilios Iucundos, Pompeia.[214]

Em Portugal, durante o século XVI e a primeira metade do século XVII, foram edificados *Claustros ao Romano* muitas vezes a par dos modelos arquitetónicos que iam surgindo na Europa,

[213] Os primeiros jardins documentados, há 2500 anos atrás, são de origem Persa. Em Pasárgada deparamo-nos com canais de água que irrigavam os Jardins Reais. O rei denominava este espaço enclausurado de *pari-daiza*, tendo sido o termo mais tarde adoptado na tradição cristã como Paraíso.

[214] Emanuel Demetrescu et al. 2016. *Reconstructing the original splendour of the House of Caecilius Iucundus*. A complete methodology for virtual archaeology aimed at digital exhibition. SCIRES-IT 6 (1); doi: 10.2423/i22394303v6n1p51

e singularmente de forma mais erudita. Estes, segundo a sua tipologia, podem ser distinguidos em três grupos: claustros de arquitrave recta; claustros de arcaria; e claustros *serlianos* (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 2).

Na evolução dos claustros nacionais durante o Renascimento, destaca-se o conjunto das Colegiadas da Rua da Sofia, em Coimbra. Para além da inovação do programa político/religioso e educativo, "constituíram-se como protótipos fundamentais das séries subsequentes de igrejas e de claustros colegiais, protagonistas da nova arquitetura do Renascimento, ambos referenciáveis no contexto da arquitetura portuguesa do século XVI" (Lobo 1999: 94). Estes claustros *Castilhianos*, de dois pisos, centralizam a planta, organizando uma série de funções. "Neles podemos encontrar a evolução portuguesa para o apuramento de um tipo que já não é o do horto conclusus medieval, mas sim o elemento central de composição e de distribuição da arquitetura e da vida comunitária" (Rossa 2006: 21).

As áreas claustrais nos edifícios religiosos, nem sempre têm a mesmas funções, dimensões, tipologia, ou decorativismo e iconografia, que reflictam o tipo de uso. Temos um dos exemplos mais eloquente de "claustros de meditação" nacionais em Coimbra, que fazia parte do Mosteiro de Santa Cruz, o Claustro de Manga (Fig. 104). De facto a fonte ao centro

> do Claustro da Manga, c.1528-1534 foi realizada como uma surpreendente tradução arquitetónica das principais ideias contidas no livro *Espelho de Perfeycam* de Hendrik Herp (fal. 1478) [215]. A composição da fonte baseia-se numa geometria pura que, combinando as formas geométricas da tradição neoplatónica com arquétipos da arquitetura ocidental, se elabora como uma alegoria da ascese e da mística harfianas [Fig. 105, 106] (Abreu 2003: 33) [216].

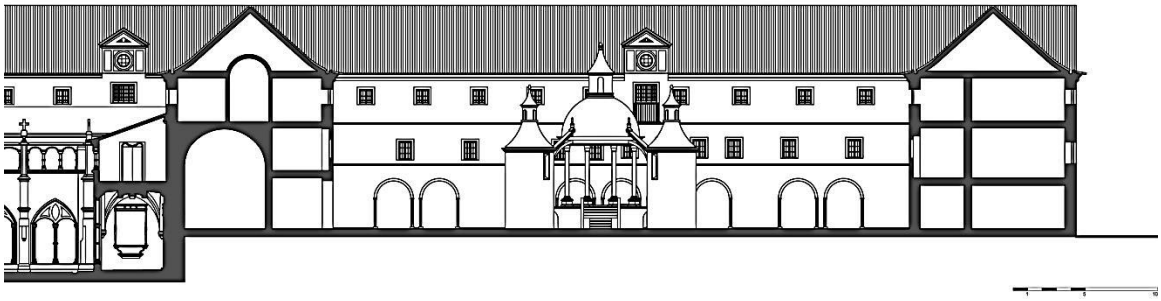


Fig. 104- Corte Longitudinal pelo Claustro da Portaria, Claustro do Silêncio e Claustro da Manga - proposta de interpretação. Créditos: Fernando Couto, Inês Parreira, Joana Roseiro e Tânia Oliveira. FCTUC, DARQ, 2012/2013.

---

[215] "A iniciativa desta construção dá-se pela mão de Fr. Brás de Barros (1500-1559), que traduziu a obra de Herp para Livro-mestre da comunidade de Santa Cruz de Coimbra – apresentando-se aquela assim investida de uma importante missão pedagógica que se diria central no âmbito da pré-reforma congreganista portuguesa" (Abreu 2008, p. 33).

[216] De forma leiga podemos, ao relacionar a tipologia com a iconografia católica, supor que esta peça central do claustro, que é um clássico *tempietto*, representa a ascese de anacoretas da seguinte forma: os tanques de água representam os quatro rios do paraíso: os cubelos são ermitérios consagrados a São João Baptista, São Jerónimo Santo Antonio e São Paulo; e finalmente a cúpula simboliza o Espírito Santo, todos interligados por arcobotantes.

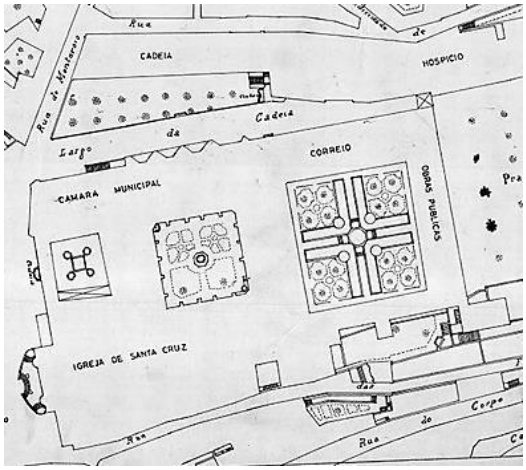


Fig. 105- Pormenor do Mosteiro de Santa Cruz, *Planta Topográfica de Coimbra de 1873/1874, Francisque e Cèsar* Goullard. C.M.C («Revista Catalana de Geografia» s.d.). Fig. 106- Jardim da Manga, FCTUC, DARQ, 2012/2013

É possível que esta fonte, sobre a forma de *Tempietto,* terá inspirado a do Pátio dos Envangelistas no Escorial (Fig. 107), projetado por Herrera, sendo que acompanhou Filipe II a Portugal e terá tido a oportunidade de conhecer este claustro do Mosteiro de Santa Cruz (Bazin 1980: 75).

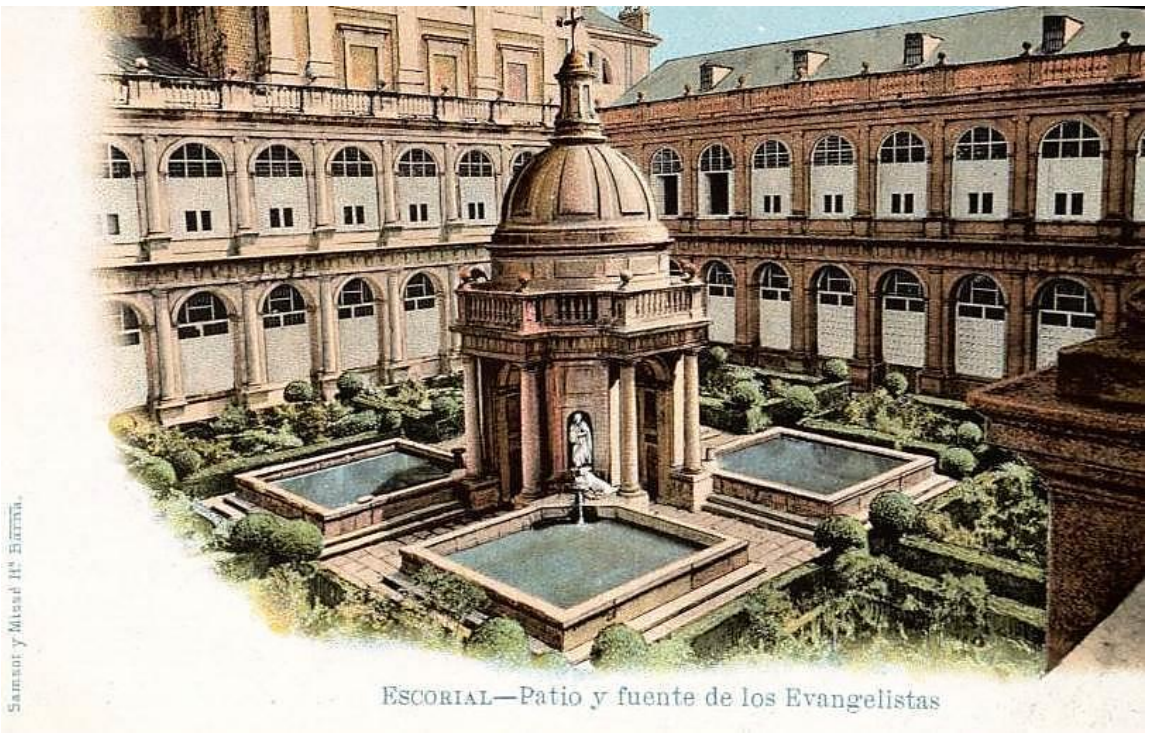


Fig. 107- *El Escorial. Patio y fuente de los evangelistas*, Postal, c. 1920, inv. 29296.
Museo de Historia, Madrid.

Do conjunto de claustros *Serlianos* em Portugal salientam-se, pela fidelidade às matrizes do tratado de Sebastiano Serlio; o claustro de Convento de Cristo em Tomar (1558 e 1564), construído por Diogo de Torralva; o claustro do Colégio dos Agostinhos (1593-96), de Felipe

Terzi; o Claustro do Convento da Graça de Lisboa, obra anónima dos finais do século XVI; o claustro de São Bento da Saúde em Lisboa (1598-1615), de Baltazar Álvares; o claustro de São Bento da Vitória no Porto (1608), de Diogo Marques Lucas; o claustro de S. Domingos de Benfica (1624), possivelmente da autoria de Diogo Marques Lucas; o claustro do Santíssimo Sacramento de Alcântara (1620-1635), de autor desconhecido (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 6).

A Serliana teve a sua primeira expressão, com grande erudição, no claustro de Convento de Cristo em Tomar (Fig. 108). Não é de todo estranho, considerando que a exótica corte de D. João III e de D. Catarina de Áustria competia na contratação dos melhores artistas com as cortes mais influentes da Europa. A arquitetura italiana firmara-se como o exponencial do luxo e do poder no Império Habsburgo. George Kubler abordou-o na sua obra *A arquitectura Portuguesa Chã*, declarando que "o Claustro de Tomar é muito mais complexo que qualquer desenho italiano do mesmo século" (Kubler, Silva, e Correia 1988, p. 44). Apesar da erudição do traçado de Torralva, o motivo serliano empregue no claustro de Tomar só volta a ressurgir em 1584, com os trabalhos de Terzi em Tomar (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 6).

Fig. 108- *Claustro de D. João III, Convento de Cristo, Tomar*, Diogo de Torralva, Tomar.
Foto: Manuel Botelho.

Porventura um dos motivos da re-introdução da tipologia preconizada por Serlio deve-se ao método construtivo/estrutural ser mais resistente que o dos irmãos Castilho, característico do renascimento coimbrão. A tipologia que combina o uso de contrafortes que suportam arcarias

geminadas, empregues nos Claustros Castilhianos [217]dos Colégios da Rua da Sofia em Coimbra, com o passar do tempo revelaram patologias pétreas estruturais, devido às características físicas das pedras calcárias empregues, *Portunhos* e *camadas de Coimbra*[218]. Estão de facto presentes, sobretudo nas colunas, patologias recorrentes associadas ao grupo de *Fracturação*, *Destacamento* e *Perda de material pétreo* por vários processos (*chipping*, *splintering*, *fissuras*, entre outros) (Fig. 109, 110). São sobretudo nas áreas mais decorativas, como os portais e os claustros, que se situam as patologias com mecanismos de degradação contínuos, tais como *alveolização* e *splitting*. Muitas vezes as sobrecargas podem facilitar a ocorrência de oscilações nas arcarias, que combinadas com as patologias recorrentes das colunas, resultou por exemplo na queda das abóbadas de uma das galerias do claustro do Colégio da Graça (Fig. 101), de Diogo de Castilho, na Rua da Sofia.

Fig. 109- Coluna em calcário fino, brando, creoso e oolítico (observa-se perda de material por erosão). Fig. 110- Pormenor da perda material. Fig. 111- Galeria do Claustro do Colégio da Graça. (após a queda das abóbodas foram colocados tirantes que estabilizam as arcarias). Claustro do Colégio da Graça. Fotos do autor, 2019.

[217] "O Claustro Castilhiano é de configuração quadrangular e duplo andar, dotado de três tramos separados por contrafortes e preenchidos por um sistema de arcaria geminada (ao nível do piso inferior) e vãos de verga recta (ao nível do piso superior). Os espaços claustrais dos colégios renascentistas da Rua da Sofia […] formalizam um conjunto tipológico homogéneo, que resultou numa evolução tecnológica e estilística delineada pelo mesmo autor, Diogo de Castilho, para específica adaptação às necessidades dos novos colégios universitário" (N. M. M. da Silva e Lobo 2012: 6).

[218] Coimbra é particularmente famosa pela qualidade da estatuária e arquitectura renascentista, talhadas numa pedra muito branda e porosa da região de Ançã, a pedra de Portunhos. A pedreira de El-Rei em Portunhos forneceu a famosa Pedra de Ançã aos mais famosos escultores do séc. XVI (Lopes, Franco, e Albuquerque 1983: 26). Os estratos têm pouca altura e para obterem peças inteiras, como colunas e pilastras, eram talhadas paralelamente aos leitos de estratificação, e por consequência decompuseram-se em laminação (aspecto semelhante a massa folhada), um erro de construção que um canteiro medieval nunca cometeria. Observamos este fenómeno na Porta Especiosa da Sé Velha (Lopes, Franco, e Albuquerque 1983: 28).

Na serliana as colunas que sucedem aos pilares, são mais decorativas que estruturais, sendo que as cargas que suportam são sobretudo de varandas ou nichos escultóricos, como é o caso do claustro do Colégio dos Agostinhos (1593-96), de Felipe Terzi (Fig. 112). Os pilares apresentam uma solução mais eficaz para a estabilidade das abóbadas. É provável que Frei Turriano tivesse frequentado este espaço, durante o tempo em que residiu em Coimbra.

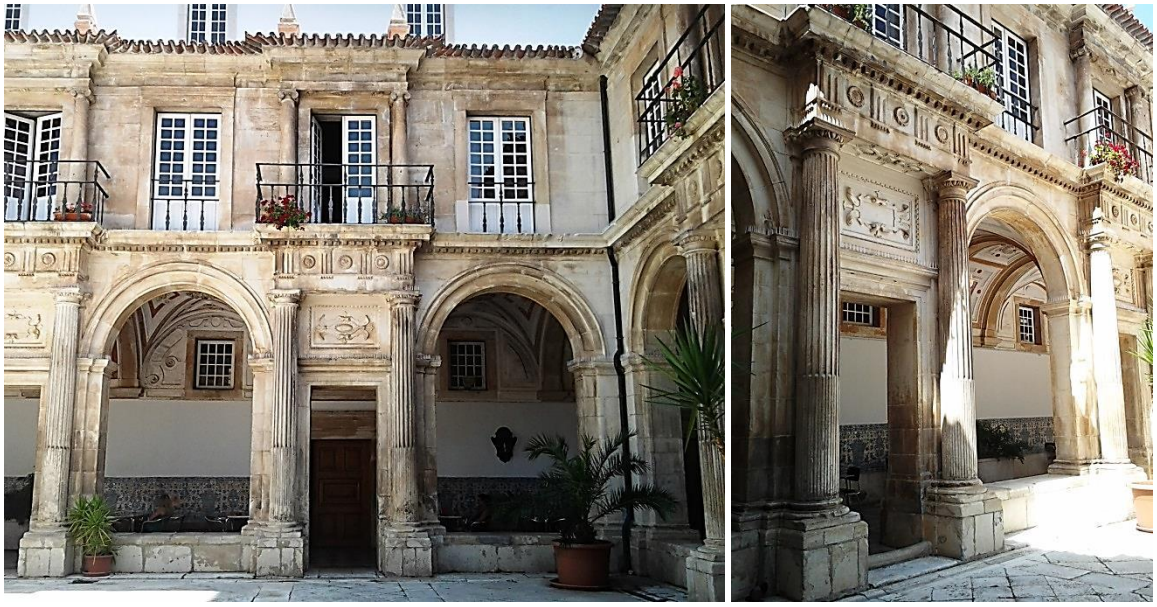


Fig. 112- Claustro do Colégio dos Agostinhos, Faculdade de Psicologia da Universidade de Coimbra. Fotos do autor, 2017.

Por fim gostaríamos de mencionar o claustro serliano do Mosteiro de São Bento da Saúde em Lisboa (obra de Baltasar Álvares, edificado entre 1598 e 1615), não só devido a ser exclusivamente rítmado pelo arco-sírio e expurgado de decorativismo, mas também porque foi neste espaço que Frei Turriano professou em 1629 (Fig. 113). Isto significa que convivia diariamente com esta tipologia específica, anos antes de desenhar a planta universal do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra.

Fig. 113- *Claustro do Palácio de São Bento,* Rui Morais de Sousa, 2006. Fonte: https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/claustro.aspx

A tratadística arquitetónica e o projeto do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova

A fundação do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova reforçou a importância do Culto Isabelino no processo de legitimação tanto ao nível interno como externo da Dinastia de Bragança (Gomes 2001 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 837).

Na época, as obras eram condicionadas pelo esforço de guerra, como mencionado no registo do Alvará de Sua Majestade (1647), o qual salienta que "*se faça como convem ao serviço de nosso senhor e não aja nisto superfluidades gastos nem despesas de que Deus se não servira nem o aperto das gerras do tempo prezente o permitem"* (L. Silva 2000: 51 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 837-838). D. João IV, no contexto da política de renovação das casas religiosas e devido ao assoreamento do velho Mosteiro de Santa a Clara-a-Velha, ordenou, em 1649, que se lançasse a primeira pedra da construção do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova para acolher o corpo de "sua Avó e Senhora" (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838).

A necessidade de afirmação política da nova Dinastia Brigantina resultou num novo programa construtivo, imperativo na busca de um novo figurino estético que dificilmente é alheio ao ensino e exercício da arquitetura nacional. A par da principal linha estética de patrocínio régio caminhava outra, nascida do utilitarismo, da escassez de recursos e da falta de encomendas. Esta corrente estética, que faz a transição do estático maneirismo para um decorativismo "epidérmico" barroco, é muitas vezes exercida por projetistas autodidatas pertencentes às Ordens ou Companhias, onde permanecem em observância religiosa. É neste enquadramento que se desenvolve a obra de arquitetura de Fr. João Turriano, filho de Leonardo Torriani, um dos mais importantes engenheiros militares de Filipe I, Filipe II e Filipe III de Portugal. Não obstante ao regime de observância e seguindo a longa tradição de herança de cargos públicos, Fr. João Turriano recebe de D. João IV o cargo de Engenheiro-mor do Reino. Durante os treze anos que estará ao serviço da coroa traça diversas casas religiosas, onde a estética de fortificação, resultante de um aprendizado de pai para filho, se encontra presente (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838).

Em 1648, é determinado pelo Superintendente das obras do cenóbio que o Padre Frei João Turriano execute a traça para o dito Mosteiro, a qual segue as orientações régias de albergar sepulturas de reis e da construção de um edifício anexo destinado a Paço Real (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838). A maior parte das orientações reflectem igualmente a importância da eficiente gestão financeira da obra, salientando que:

> *Logo feitas as traças se ham buscar Mestres para que tomem de empreitada para o que dará toda segurança ao dinheiro que receberem obrigandosse a trazer a quantidade serta de oficiais* […]*; Todas as oficinas hão de ser de abobedas e se as altas puderem ser do mesmo sera bom cauza porque o mayor gasto he o das madeiras; Tão bem me paresse*

que se deve considerar a forma das impreitas como se há de dar aos empreiteiros a alvenaria e cantaria e mais materiais que servem o seu officio que se tirarem do mosteiro velho, porque fazendo-se empreitada desse respeito podem vir a custar muito menos; Comprandose o sitio se tiver olivais venderá a lenha deles pondose em pregam a quem mais der, e o dinheiro procedido de tal venda se carregar em receita ao Tezoureiro (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838).

A documentação relativa à construção do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova mostra que, apesar da multiplicidade de arquitetos e engenheiros militares que sucederam a Frei Turriano na direção da obra, as plantas originais e infra-estruturas, tais como a "*obra e canos de augoa*" (segundo contrato de canos, da fonte da oura até ao Mosteiro, celebrado em 1650), são da sua autoria (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838).

O conhecimento que adquire atribui-se ao papel formativo dos livros e tratados da época. No conjunto do catálogo da sua biblioteca, que herda do pai[219], destacam-se dois conhecidos tratados arquitetónicos que estudou e anotou com minúcia: o *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio (1537, 1540); e os *Quattro Libri dell'Architettura* (1570) de Andrea Palladio (1508-1580) (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 838).

Pelas suas anotações, verifica-se um estudo mais aprofundado da edição do *Quattro Libri* de Andrea Palladio, a qual era recente à data de construção do mosteiro de Santa Clara. Preocupações presentes no projeto, como a orientação solar da livraria, a disposição e proporção das salas nobres, a localização de adegas, de dispensas e latrinas e sobretudo ventilação, são extraídas do seu exemplar do livro de Palladio, na parte que concerne aos edifícios civis, as quais adoptou no cenóbio (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839-839).

As potencialidades paisagísticas da implantação, sobretudo a relação entre o cuidado da elaboração de fachadas na proximidade do rio, são também extraídas das considerações de Palladio (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839). Verifica-se uma correlação entre as partes que sublinhou e a implantação do mosteiro:

i Tempij, <u>che faranno nella più nobile, & più celebre parte della Città</u>, e lontani da' luoghi dishonesti, e sopra belle e ornate piazze, […]. *E se nella <u>Città vi saranno colli</u>, si eleggerà la più <u>alta parte</u> di quelli. Ma <u>non vi essendo luoghi rivelati, si alzera il piano</u>*

[219] A 9 de Fevereiro de 1679 falece Frei João Turriano, tendo a sua biblioteca ficado na posse do Colégio de São Bento de Coimbra. Composta por diversos exemplares que adquiriu em vida, para além de outros que herdou do pai e possivelmente do irmão, é uma importante fonte de informação sobre o seu conhecimento científico. Tratados de Arquitetura Militar como o *Due Dialoghi di M.Iacomo de' Lanterni da Paratico, bresciano (à ragionare del modo disegnare le piante delle fortezze secundo Eulide, Venezia*, 1557) ou a *Nuova inventione de fabricar fortezze* (Giovanni Battista Belici, 1598), estão repletos de notas marginais suas, as quais se estendem para fora dos limites dos folios (Abreu 2003 apud R. M. M. Jacinto e Almeida 2018: 52)

del Tempi dal rimanente della Città, quanto sarà conveniente; e si ascenderà al Tempio per gradi, concio sia che il salire al Tempio apporti seco maggior divotione, & Maestà. Si faranno le fronti de' Tempij, che guardino sopra grandissima parte della Città; accioche paia la Religione esser posta come per custode, & protetrice de' Cittadini. Ma se si fabricheranno Tempij fuori della Città, all'hora le fronti loro si faranno, che guardino sopra le strade publiche, ò sopra i fiumi, se appresso quelli li fabri[220] (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839).

O seu exemplar do *Livro III* de Sebastiano Serlio (Fig. 114), dedicado às Antiguidades, poderá estar na génese do desenho do claustro. Nele anota proporções de átrios, claustros, cortili e fóruns, cuja função e disposição é fundamental na organização das restantes dependências. Não seria portanto de estranhar que o claustro do mosteiro já estivesse delineado nas plantas originais, da sua autoria (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839).

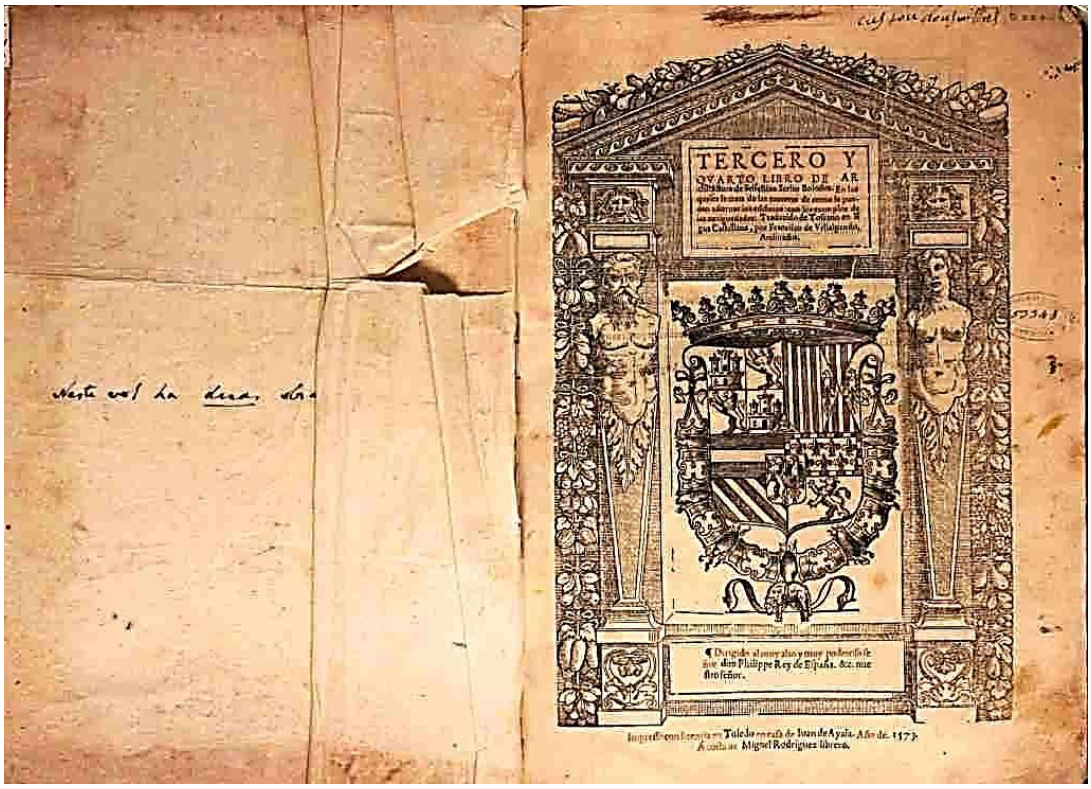
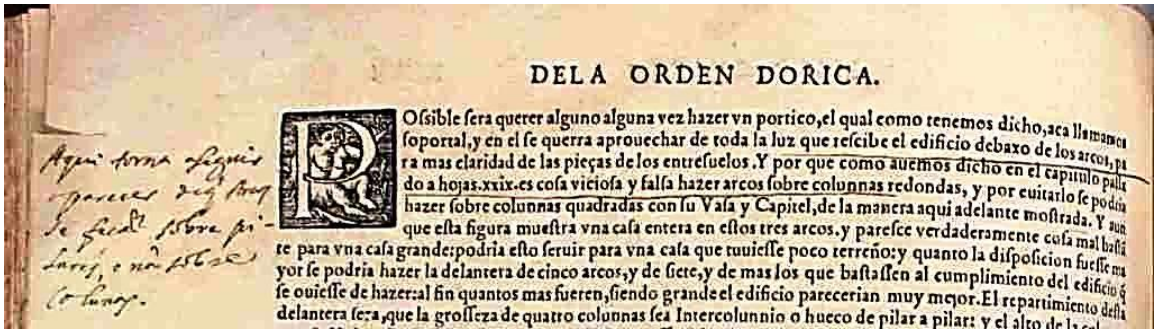


Fig. 114- Frontispício do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio, da biblioteca de Frei. João Turriano (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

[220] "os Templos, que eles construirão na parte mais nobre e célebre da Cidade, e longe de lugares desonestos, e acima de belas e ornadas praças, [...]. E se houver colinas na cidade, a parte mais alta delas será escolhida. Mas como não há lugares evelados, o chão do Templo será elevado do resto da Cidade, tanto quanto for conveniente; e a pessoa ascenderá ao Templo gradualmente, já que a ascensão ao Templo traz consigo maior devoção e majestade. Serão construídas as fachadas dos templos, que contemplam uma parte muito grande da cidade; para que a Religião apareça como guardiã e protetora dos Cidadãos. Mas se os templos forem construídos fora da cidade, suas fachadas serão feitas de modo que dêem para as vias públicas ou para os rios, se você os construir perto deles" (Tradução livre do autor).

O interesse que mostra pelo emprego da gramática das ordens como enunciam Palladio e Serlio, em particular o seu correcto dimensionamento e a sobreposição em estruturas porticadas, são notórias na obra final. Nas suas leituras, sublinha a aversão de Serlio à construção de arcarias sobre colunas redondas (Fig. 115), que este considera "*cosa viciosa y falsa*" aconselhando que "*Arcos /se fação sobre pi-/lares e não sobre Colunas*" (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839).


DELA ORDEN DORICA.

POsible sera querer alguno alguna vez hazer vn portico, el qual como tenemos dicho, aca llamamos soportal, y en el se querra aprouechar de toda la luz que rescibe el edificio debaxo de los arcos, para mas claridad de las pieças de los entresuelos. Y por que como auemos dicho en el capitulo passado a hojas.xxix. es cosa viciosa y falsa hazer arcos sobre colunnas redondas, y por euitarlo se podria hazer sobre colunnas quadradas con su Vasa y Capitel, de la manera aqui adelante mostrada. Y aunque esta figura muestra vna casa entera en estos tres arcos. y paresce verdaderamente cosa mal bastante para vna casa grande: podria esto seruir para vna casa que tuuiesse poco terreño: y quanto la disposicion fuesse mayor se podria hazer la delantera de cinco arcos, y de siete, y de mas los que bastassen al cumplimiento del edificio si se ouiesse de hazer: al fin quantos mas fueren, siendo grande el edificio parecerian muy mejor. El repartimiento desta delantera sera, que la grosseza de quatro colunnas sea Intercolunnio o hueco de pilar a pilar: y el alto de la

Fig. 115- Pormenor, sublinhado e com anotações de Frei Turriano, do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

A solução que mais tarde seria adoptada no esquema compositivo do claustro, encontra-se espelhada nessas recomendações serlianas, sobretudo no que concerne às estruturas porticadas, das quais salientamos: " *se os arcos queremos hazer, há de ser sobre Pilastrones quadrados. Y demas de esto sobreponer o arrimar a ellos las columnas redondas para mas ornato.*" (Fig. 116) (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839).

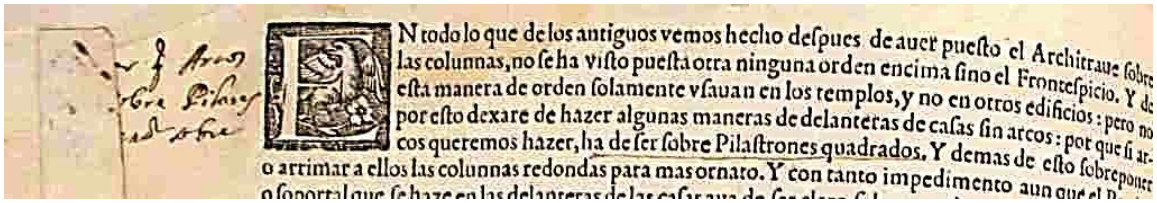

EN todo lo que de los antiguos vemos hecho despues de auer puesto el Architraue sobre las colunnas, no se ha visto puesta otra ninguna orden encima sino el Frontespicio. Y de esta manera de orden solamente vsauan en los templos, y no en otros edificios: pero no por esto dexare de hazer algunas maneras de delanteras de casas sin arcos: por que si arcos queremos hazer, ha de ser sobre Pilastrones quadrados. Y demas de esto sobreponer o arrimar a ellos las colunnas redondas para mas ornato. Y con tanto impedimento aun que el

Fig. 116- Pormenor, sublinhado e com anotações de Frei Turriano, do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

Considerações técnicas presentes na obra de Serlio, tais como o dimensionamento de um sistema de arcaria em pontes ou o cravar de gatos metálicos na pedra dos suportes de um claustro e o seu tratamento (de forma a que não se crie ferrugem nas paredes) (Fig. 117), poderão ter sido consideradas por Fr. João no ante-projecto de claustro (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839).

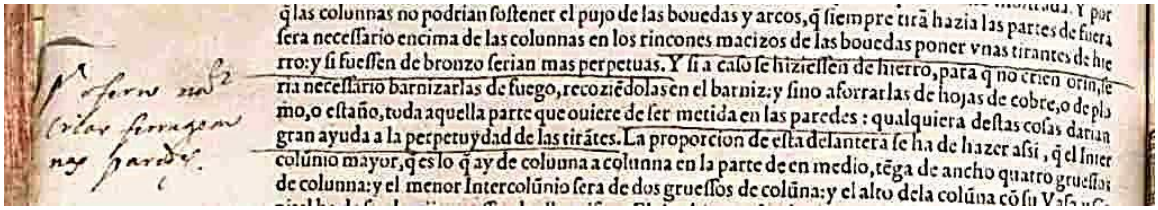

q̃ las colunnas no podrian ſoſtener el pujo de las bouedas y arcos, q̃ ſiempre tirã hazia las partes de fuera
ſera neceſſario encima de las colunnas en los rincones macizos de las bouedas poner vnas tirantes de hie
rro: y ſi fueſſen de bronzo ſerian mas perpetuas. Y ſi a caſo ſe hiziesſen de hierro, para q̃ no crien orin, ſe
ria neceſſario barnizarlas de fuego, recoziẽdolas en el barniz: y ſino aforrarlas de hojas de cobre, o de pla
mo, o eſtaño, toda aquella parte que ouiere de ſer metida en las paredes: qualquiera deſtas coſas darian
gran ayuda a la perpetuydad de las tirãtes. La proporcion de eſta delantera ſe ha de hazer aſsi, q̃ el Inter
colũnio mayor, q̃ es lo q̃ ay de colunna a colunna en la parte de en medio, tẽga de ancho quatro grueſſos
de colunna: y el menor Intercolũnio ſera de dos grueſſos de colũna: y el alto dela colũna cõ ſu

Fig. 117- Pormenor, sublinhado e com anotações de Frei Turriano, do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

Podemos concluir que a importância do estudo da robustez dos elementos portantes de Serlio por Frei João Torriano "torna-se num axioma, que bem poderia ser ilustrado pela construção do claustro de Coimbra, de solidez filiada no exercício da arquitetura militar" (Abreu 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839).

A primeira fase de obras no claustro

A primeira referência documental de que se tem conhecimento do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova consta do registo das cartas do Superintendente Marquês do Alegrete, de 1700. Na primeira carta descreve como conferiu com Manuel do Couto as cópias das plantas (supõe-se que se refere às plantas originais de Frei Turriano), tendo decidido iniciar a obra na cisterna por motivo de urgência. Segue-se um parecer de Manuel Couto sobre a obra do refeitório, referindo: "[…] *o que toca esta caza a planta o mostra porque continuando o claustro se parecer que esta caza de profundos se lhe dará a serventia* […]" (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 839-840).

Em 1718, Manuel do Couto, responsável pela medição das obras do Empreiteiro João de Carvalho Ferreira, refere: *"*[…] *huma Ermida de Santo Gonçalo que no claustro das cisternas tinha mandado fazer a Abbadesa* […]" , o que sugere que estaria já delineado para o espaço claustral um sistema hidráulico (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 840).

Só em 1722 é que a obra de pedraria do claustro, ainda segundo as medições de Manuel do Couto, é rematada em pregão num lugar público da cidade por Manuel Caldeira (Mestre Pedreiro das obras da Universidade) e Gaspar Ferreira. O anterior empreiteiro deixou a obra devido à quantidade excessiva de pedra, resultante da sua extracção das pedreiras vizinhas (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 840).

A cópia da escritura de 1723 apresenta uma valiosa descrição dos materiais empregues na fundação do claustro, com o respectivo orçamento, mencionando:

> *Cada braça de parede de alicerce para baixo* […]*; Cada braça de superficie de terra para sima de preto na gomma que se costuma* […]*; Cada vara de enselharia* […] *dando El Rey a pedra; Cada vara de faixa liza de palmo e meio de largo com a mesma Lavoura dando El Rey a pedra* […]*; Cada vara de faixa com moldura de toda a obra assentada e bem lavrada* […]*; Cada palmo de lancil medido superficialmente* […]*; Cada braça de abobeda da obra* […] *sendo de tijolo de canudo de maous e cal* […]*; Cada braça de entulho* […] *e havendo entulho na mesma parte se lha nam pagava nada sendo entulho de alicerces; Cada palmo de capitel de moldura* […]*; Cada vara de pedra na devolta para arco* […]*; Cada vara de pedraria de duas escadas para arcos ou pilares (...); Cada palmo de embaramento na forma do que há* […]*; Cada palmo de cornija de palmo e meio de alto* […]*; Cada vara de lagedo de duas escadas (...); Cada vara de lijonja de Pertunhos com sua faixa como se costuma* […]*; Cada vara de corrimam para as escadas* […]*; Cada palmo de pedra para degraos* […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 840).

Em 1731, " *Custodio Vieyra Sargento mor de Infantaria com exercicio de Enginheiro na corte e Architecto de todos os paços Reaes e do real Mosteiro de Nossa Senhora da Vitoria da*

Villa da Batalha […] ” certifica medir as obras que os mestres empreiteiros Caldeira e Ferreira tinham executado em toda a galeria do piso térreo do claustro (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 840). Descreve executadas:

> *Em parede de pedra e cal emboçada e rebocada só por huma parte achei cento e secenta e sete braças e noventa e seis* […]*; Em parede de pedra e barro achei sessenta e huma braça e hum decimo de braça* […]*; Em parede de pedra em roço achei setenta e duas braças e quatro quartos de braça* […]*; Em parede nos alicerces achei sincoenta e seis braças (...); Em abobada dobrada tosca achei oitenta e duas braças* […]*; Em abobada rebocada achei trezentos e vinte e quatro braças e meia* […]*; Em emboço, reboco cayado achei trezentos e honze braças e hum decimo de braça* […]*; Em reformação groça em parede para azolejo achei trinta braças e três quartos de braça* […]*; Em reformação guoça lavrada nas paredes do ditto claustro que erão antigas estavão muito tortas esburacadas achei vinte e quatro braças e dous quartos de braça* […]*; Em capitel em pilares do ditto claustro, corredores deles escadas das janelas, simalhas de portas empostas e fachas de molduras que servem de nascimento as abobadas, achei mil e sete centos palmos* […]*; Embazamentodos pilares a pes direitos achei quinhentos e vinte e nove palmos* […]*; Em pedraria Liza de duas escadas em paços em volta dos arcos achei mil trezentos e trinta e duas varas* […]*; Em pedraria refendida nos pilares a pes direitos dos arcos achei quinhentos e vinte e quatro varas* […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 840-841).

As medições (medidas-padrão medievais portuguesas: braça- 184 cm, vara- 110 cm, meia-braça- 95 cm, meia-vara- 55 cm, palmo- 22 cm) referem que foram executados aproximadamente 691.16 cm de abóbada rebocada e em abobada dobrada tosca 150.88 cm, o que sugere que já estariam erguidas pelo menos duas galerias do claustro. É também notório que parte do programa decorativo estaria delineado, todavia não chegou a ser totalmente executado, como é o caso das alvenarias preparadas para a aplicação azulejar (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 841).

Apesar do avanço da obra, em 1737 é pedida a demolição da abóbada do lado do olival, por ameaçar ruina. Segundo uma carta do Conselho da Fazenda, dirigida a António de Andrade do Amaral, Comissário das obras, considera-se que a causa desta não se deveu ao trabalho destes mestres, informando que foi vista a sua carta

> […] *em que dareis conta haver se vos ordenado fizésseis demolir a abobeda do claustro dito Convento da nave que fica para a parte do olival por ameaçar ruina sem se vos declarar se a despeza da demolição se havia de fazer por conta da fazenda real se pella dos empreiteiros que fizeram a abobeda se pellos que fizeram a parede da dita nave ou se pella impervida do que riscou a planta e se se devia fazer nova planta que fortalecesse*

mais a obra […] *se vos responde que o desmandado nunca pode ser á custa do Empreiteiros actuais Gaspar Ferreira e Manoel Caldeira porque a ruina foy cauzada pella parede que eles não fizerão e a obrou João Carvalho Ferreira e pellos seus herdeiros se há de haver a perda toda e as brechas que se vão abrindo da parte da porta em a nave que ia fizerão os empreiteiros actuaes, deveis mandar remedear com cintas de ferro. E quanto á continuação da obra mandarais acabar as abobedas sobre o claustro e as tojougas que faltarem em elle e na Caza do Capittolo e lages do claustro* […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 841).

Custódio Vieira, arquiteto do Ciclo do Aqueduto das Águas-Livres, e o início da reforma barroca no claustro

A ideologia da Restauração (em que o integrismo antijudaico, a devoção mariana imaculista, o messianismo e a devoção à Eucaristia, serão as correntes de culto presentes na liturgia de legitimidade da nova dinastia), apesar de tradicional, apresentava já elementos claros de modernidade, resultantes da conjuntura europeia (Gomes 2001 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 841).

Na época, o pensamento escolástico permanecia enraizado nas instituições oficiais do conhecimento, porém foram surgindo as Academias, os Salões e as Confrarias, locais de sociabilidade onde por excelência ocorriam leituras de trabalhos científicos, troca de informação e debates (Fig. 118). O pensamento político estrangeiro, a literatura iluminista e de autores cristãos-novos, os diplomatas e o mundanismo caracterizaram a emergente sociedade de salão (Torgal and Albuquerque 1981 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 841).

Fig. 118- *Le Thé à l'anglaise servi dans le salon des Quatre-Glaces au palais du Tempe à Paris en 1764.* Michel Barthélemy Ollivier. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon. http://collections.chateauversailles.fr/

No século XVIII, Salões, Academias e Lojas Maçónicas eram locais onde por excelência se debatiam novas ideias e conceitos, em particular a *Encyclopédie*, cujos leitores eram de

quatro grupos profissionais que pertenciam aos meios urbanos dominantes pelo dinheiro, pelo poder político ou pelos conhecimentos: os negociantes, os administradores (juristas e burocratas), os engenheiros das pontes e calçadas, os médicos (Perrot 1974 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 841).

Na época, as doenças contagiosas, a má ventilação, a falta de hábitos ou estruturas de higienização urbana eram escrutinados por periódicos como a *Gazeta de Lisboa* e o *Hebdomadário Lisbonense*. A capital era descrita como suja, doente, desordenada e insegura, e nos Salões eram debatidos modos de conduta a seguir para preservar a saúde dos povos. Estudos e tratados médicos observavam, tanto a nível individual como colectivo, de que forma se poderia evitar a propagação de doenças (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 841-842).

A purificação do ar, recorrendo à eliminação dos maus cheiros, é a solução adoptada no *Tratado de conservação da saúde dos povos* (1756) de Ribeiro Sanches (1699-1783), cuja corrente higienista se repercutiu nos circuitos académicos, em particular pelos agentes da saúde e os engenheiros militares (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842).

O Tratado apresenta reflexões e recomendações sobre as cidades, os edifícios públicos e privados. Na sua idealização da cidade arejada, autores da Antiguidade e da Renascença, tais como Vitrúvio, Leon Baptista Alberti ou Andrea Palladio, foram peças-chave na fundamentação das soluções urbanísticas que explora no seu capítulo IX, *Dos sítios mais sadios para fundar cidades e mais povoacoins*. Para além das respectivas disposições paisagistas, o autor aborda também a problemática das inundações, dos materiais de construção, da água corrente ou da iluminação, na procura de esclarecer os que frequentavam as escolas de arquitetura civil e militar, incitando-os a edificarem tendo em conta os preceitos para a conservação da saúde (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842).

O capítulo XVI, *Da necessidade de renovar o Ar frequentemente nos Conventos e em todas as comunidades*, é elucidativo na descrição das condições de saúde e higiene, consequentes da arquitetura tradicionalmente empregue. O claustro (centro e coração dos cenóbios) com o seu conjunto de fontes, cisternas, canos, algerozes, aquedutos e nascentes, é proposto como um espaço cuja função é fundamental na eliminação dos ares pútridos característicos da clausura à época (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842)

Os métodos pedagógicos e obras publicadas na Aula da Fortificação de Lisboa, nos séculos XVII e XVIII, atualizaram o conhecimento científico, contribuindo para a dignificação dos engenheiros militares em Portugal. O mesmo se verificou em França com os engenheiros da *École des Ponts et Chaussées*, e em Espanha, com as obras hidráulicas e de saneamento em Madrid, no reinado de Carlos III, nas quais participaram Francisco Sabatini (1721-1797) e José Hermosilla (1715-1776) (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842). De facto, verifica-se que na Europa

> o discurso higienista […] foi assimilado pelas elites urbanas e repercutiu-se nas medidas implementadas pelos monarcas esclarecidos os quais, embora interessados no embelezamento das suas capitais segundo os sucessivos "figurinos estilísticos" – do Barroco ao Rococó e ao Neoclássico -, se preocuparam em salvaguardar a saúde dos seus súbditos (Carreira 2012).

O período Joanino (1706-1750) foi consideravelmente profícuo na aplicação de medidas higienistas, desde sistemas de limpeza urbana, cobertura de esgotos, regularização e alargamento de ruas, das quais se destaca a construção do Aqueduto das Águas Livres, o qual solucionou a captação, adução e distribuição de água à cidade de Lisboa (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842).

Em 1719 o Rei convocou alguns médicos para a reunião relativa à escolha do local para a construção da nova Igreja Patriarcal (obra joanina de grande vulto), a qual contou também com a presença do arquiteto italiano Filipe Juvara (1678-1736) e de Manuel da Maia (1677-1768), na altura jovem engenheiro militar. Num estudo de Leonor Ferrão sobre a formação dos engenheiros militares (*Eugénio dos Santos e Carvalho, Arquitecto e Engenheiro Militar (1711-1760): Cultura e prática de Arquitectura*, 2007) verificou, na inventariação de obras pertencentes às suas bibliotecas particulares, a presença de livros de medicina entre os quais diversos Tratados Higienistas. Este facto revela que a cultura arquitetónica e urbanística da época reconheciam a importância dos modos de purificação do ar, mostrando a sua assimilação no ciclo de obras Joanino (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842).

Na altura, as diversas mercês atribuídas aos autores das obras arquitetónicas e urbanísticas impulsionaram a ascensão dos engenheiros militares (Carreira 2012 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842).

O Aqueduto das Águas Livres será uma das grandes obras que contribuíram para o protagonismo destes e do monarca. O prestígio de subscrever uma obra, desta dimensão, motivava disputas e candidaturas. Da autoria de Manuel da Maia e Custódio Vieira (que passa a dirigi-la a partir 1736)), foi projetada com base na política de felicidade dos povos, ligada às correntes do iluminismo (Serrão 2003 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 842-843).

Na documentação relativa à obra do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, a primeira referência que se conhece do Sargento-mor Engenheiro Custódio Vieira é num pedido de autorização de pagamento do Tesoureiro (1739), o qual informa que *"*[…] *foy duas veze em anos de 1736 e 1737 ás ditas obras* […]" (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843).

Em 1738, na sequência da ameaça de ruína das abóbadas do claustro, o Conselho de sua Majestade e o de sua Fazenda fazem saber o Desembargador Comissário das Obras que ordenara Vieira a efectuar a medição dos trabalhos que Manuel Caldeira e Gaspar Ferreira

> […] *fizerão no ditto conserto examinando se agora que se intentava conduzir ao claustro delle estava e muito conveniente garantia sua que se pretendia ossando o custo que se fazia e vise o remedio que podia ter o mesmo claustro em alguns sentimentos que mostrava* […] *tudo examinara e achava que agora se podia conduzir facilmente* […] *E pelo que se respeitava á segurança do dito claustro expunha a planta a qual mostrava hum ladrilho a metade como estava feito e a outra mostrava remedio que lhe parecia mays convincente* […] *e que a obra que se pretendia fazer no claustro do dito convento não héra obra esperada de que estava principiada como mostrava a planta mas sim accessoria da mesma que ainda não estava acabada e lhe parecia muito preciso fazer se pelo método que propunha na dita planta* […] *héra de grande utilidade fazer esta despeza por se custar outra muito mais* […] *Foy de Sua Magestade vencido por sua Real resolução de vinte e dous do corrente tomada na referida consulta ordenar que se executase a obra do claustro na forma da planta e juntamente a do aqueduto e para que haja mayor para huma e outra fazer com que efectivamente se cobrem as formas que se devemde consignação e ao Sargento Mor Enginheiro Custodio Vieyra se partisipa esta mesma resolução por ordem dada lhe desta* (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843).

É já segundo a nova planta, da sua autoria, que, em 1741, faz uma nova medição à obra dos mesmos empreiteiros, na qual expressa " […] *se estava ou não na forma da sua planta, e bem feita não se achou nella que reprovar* […]" (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843).

Menciona igualmente "*As duas pedras das fontes com os seus golfinhos"* (Fig. 119), e as "*Seis Baixelas no mesmo das tabelas*" (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843), as quais foram colocadas entre colunas, enunciando que as obras estruturais e hidráulicas (que se traduziam no seu programa decorativo, de uma fonte em cada canto do claustro e uma no centro da sua quadra) no espaço claustral são da sua responsabilidade, enfatizando a importância atribuída à circulação de água, em espaços conventuais, no contexto da tratadística higienista da época (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843).

Ainda durante a actividade de Custódio Vieira, em 1743, o Conselho da Fazenda informa que a hospedaria (primeiro piso do claustro) tinha o piso de ladrilhos arruinado, tais como as abóbadas do piso térreo, supostamente devido a um atraso nas obras (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843).

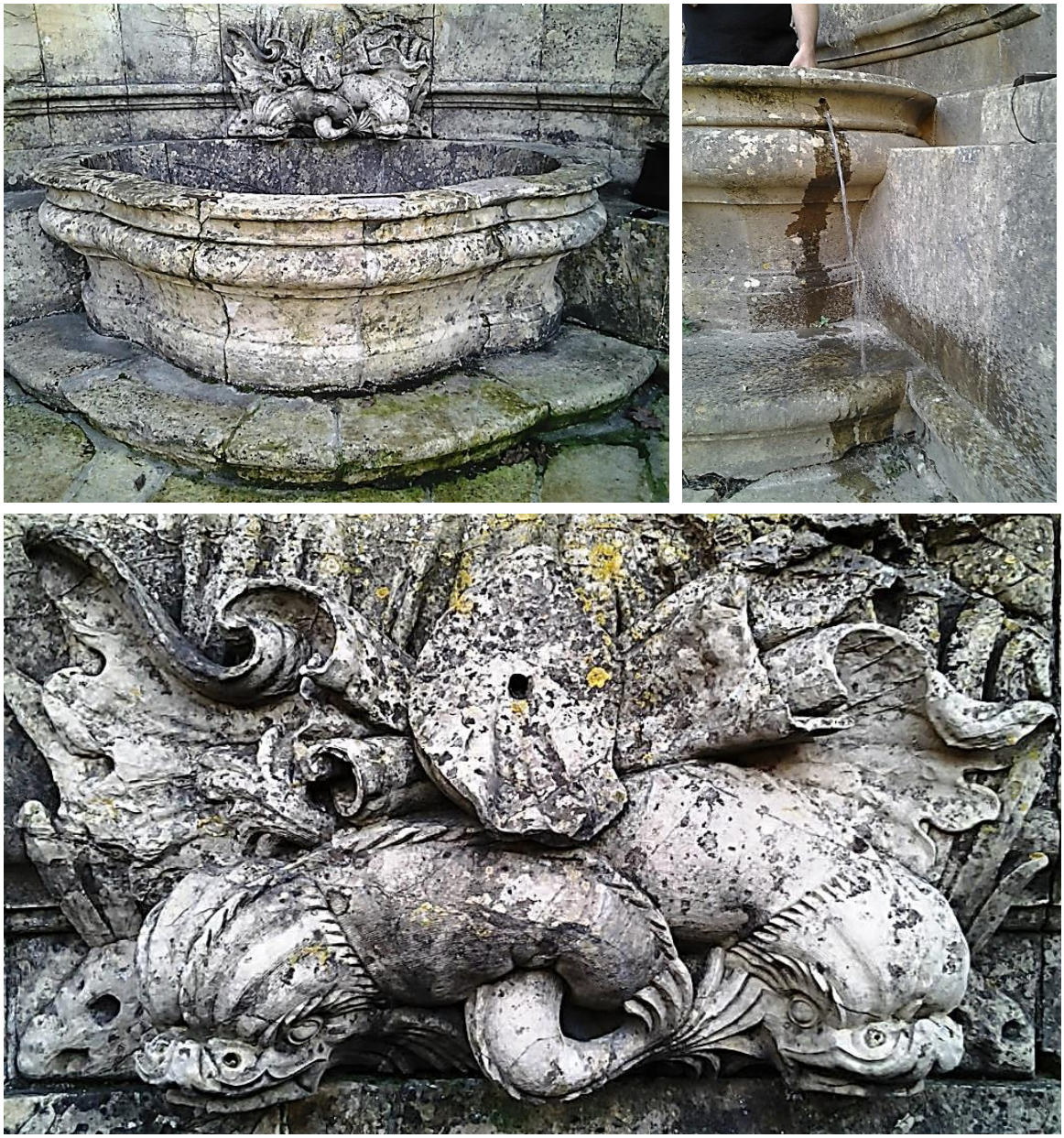


Fig. 119- Fonte de um dos cantos do claustro, pormenor dos golfinhos.

Fotos de Pedro Tavares, 2015.

Carlos Mardel, a planta universal, a tipologia original do claustro e o final do *Ciclo do Aqueduto*

Como mencionámos anteriormente, o primeiro documento que refere o claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova consta do registo das cartas do Superintendente Marquês do Alegrete. Em 1700 conferiu com Manoel do Couto as cópias das plantas (supõe-se que se refere à planta universal de Frei Turriano), tendo decidido iniciar a obra na cisterna por motivo de urgência. De facto a documentação sobre a construção deste cenóbio sugere que a higiene e saúde no espaço conventual foram sempre deficientes, devido ao mau funcionamento do sistema hidráulico, do qual dependia também o claustro. Constata-se, na documentação da construção do mosteiro, que em 1718 Manuel do Couto refere este sistema hidráulico e seu "*claustro das cisternas*" (L. Silva 2000 apud Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

A obra provavelmente iniciou-se na galeria a Este, anexa à nave da igreja (Fig. 120). Era particularmente urgente edificá-la para as irmãs, já que era a ligação entre o dormitório, os confessionários e o parlatório. Para além destes factores, foi também o local escolhido para marcar a obra de pedraria, com as respectivas siglas gravadas em diversas partes da arcada (Fig. 121). Isto é um importante indicador, sendo que estas marcas determinavam o valor a receber pelo trabalho executado.

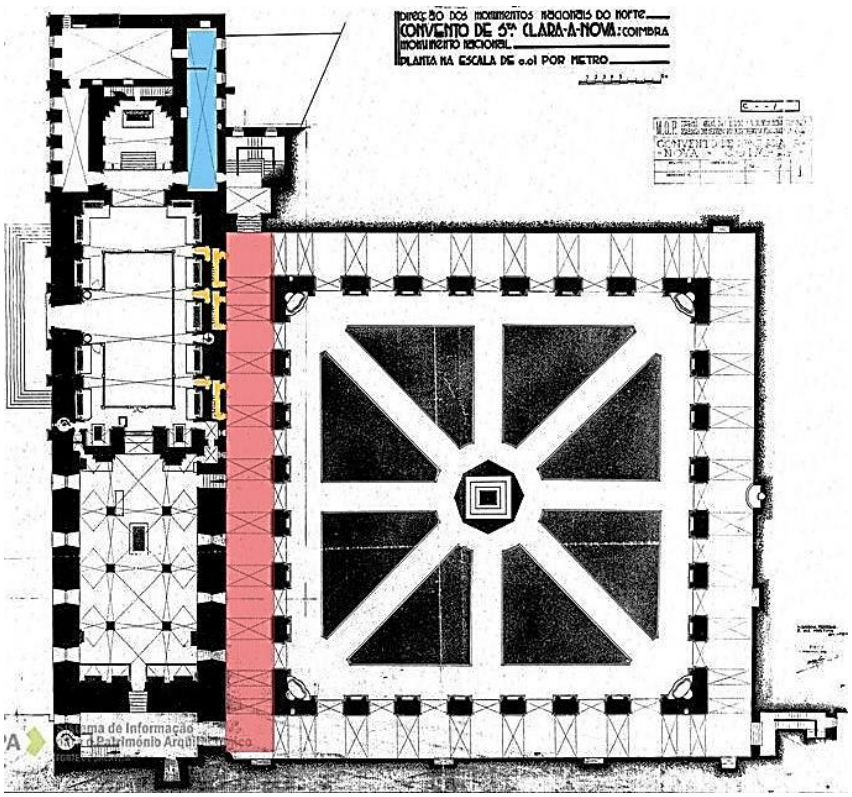


Fig. 120- Planta da Igreja e do claustro doMosteiro de Santa Clara.a.Nova (SIPA).
Vermelho- galeria Este; Amarelo- confessionários; Azul- parlatório.

Fig. 121- Marcas de canteiro na galeria Este do claustro. Fotos Pedro Tavares, 2020.

Em 1731, o Sargento-mor Engenheiro Custódio Vieira mede as obras que os mestres pedreiros tinham executado em toda a galeria do piso térreo do claustro. Descreve já executadas aproximadamente 691.16 cm de abóbada rebocada, e em abóbada dobrada tosca 150.88 cm, o equivalente à área de duas galerias do claustro (cada uma tem aproximadamente 390 m2). Menciona também o programa decorativo, o qual nunca foi executado, como é o caso da alvenaria para a aplicação azulejar nas galerias. Nos anos de 1736 e 1737 volta a deslocar-se ao Mosteiro para verificar o avanço da obra do claustro (L. Silva 2000 apud Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

Apesar de estar erguido mais de metade do primeiro piso, em 1737 é pedida a demolição da abóbada do lado do olival por ameaçar ruina. Segundo uma carta do Conselho da Fazenda, considera-se que a causa desta não se deveu ao trabalho destes mestres mas possivelmente de quem "[…] *riscou a planta e se se devia fazer nova planta que fortalece-se mais a obra* […] " (L. Silva 2000 apud Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

Em 1738, na sequência da ameaça de ruína das abóbadas do claustro, o Conselho de sua Majestade e o de sua Fazenda fazem saber o Desembargador Comissário das Obras que ordenara a Custódio Vieira efectuar a medição dos trabalhos dos mestres pedreiros acrescentando, no que respeitava à segurança do claustro, que este apresentara uma planta cuja primeira metade correspondia ao desenho original e a segunda metade a solução adequada, já que remediava a estrutura original e evitava despesas elevadas. É já segundo a nova planta do claustro e do aqueduto que em 1741 faz uma nova medição à obra dos pedreiros, declarando que " *não se achou nela que reprovar* ". Menciona igualmente " *As duas pedras das fontes com os seus golfinhos* " e as "*Seis Baixelas das tabelas*" (as quais foram colocadas entre colunas), enunciando as obras estruturais e hidráulicas que se traduziam num programa decorativo com uma fonte em

cada canto do claustro e uma no centro da quadra, com as respectivas ligações à cisterna (L. Silva 2000 apud Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

A experiencia de Vieira como co-autor e director da obra do Aqueduto das Águas Livres, é evidente na sua proposta, à qual enfatiza a importância da circulação de água em espaços conventuais, segundo a tratadística higienista da época, ligada às correntes do iluminismo.

Com a morte de Custódio Vieira em 1744, com o qual trabalhara na obra do Aqueduto das Águas Livres, Carlos Mardel passa a dirigir a obra do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. Sucedeu-o também na Aula do Paço como mestre, e como arquiteto real nas Ordens de Santiago e de S. Bento, e no Mosteiro da Batalha (França e Albuquerque 1978 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843-844).

Carlos Mardel teve uma atividade profissional intensa que se estendeu desde o reinado de D. João V até D. José I (1714-1777). A fama que alcançou, foi através da construção da zona ocidental da cidade de Lisboa, cujas obras inicia no período Joanino, entre as quais, a Mãe de Água das Amoreiras (1745-1834) e a Igreja de Santa Isabel (1741). Após o terramoto de 1755, Mardel, juntamente com Manuel da Maia e Eugénio dos Santos (1711-1760), fez parte da "equipa dos três obreiros da reconstrução da cidade" (França e Albuquerque 1978 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843-844).

O trabalho de Mardel na reconstrução da cidade após 1755 é preponderante, delineando os projetos de distribuição de água a partir do Aqueduto. Os seus elementos terminais, como a Mãe de Água das Amoreiras e o Arco Triunfal no Rato (1748), têm uma simbólica força discursiva iluminista. Em 1760, será constituído chefe da Casa do Risco das Reais Obras Públicas, da qual fez parte desde a sua fundação (França e Albuquerque 1978 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 843-844).

No ano de 1744, o Conselho da Fazenda informa o Comissário das obras de Santa Clara que manda o Sargento-Mor Engenheiro Carlos Mardel efectuar a medição dos trabalhos efectuados no claustro, acrescentando que

> […] *deveis conta de ter o Empreiteiro das ditas obras executado os riscos particulares que o Engenheiro Custodio Vieyra lhe tinha inviado tirados da Planta universal e por ser precizo que com toda a brevidade o engenheiro nomeado pelo falecimento do dito Custodio Vieyra de todos os riscos que pertencia a ultima simalha e deambulatório que sobre ela se tinha dellineado e sem ir ver a dita obra e as paredes e o modo da sua fabrica não poderia fazer a determinação da Abobedas e da mais obra que se devia continuar vos parcerá dar a dita* (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 844).

Em resumo, que deveria ter em conta o que o empreiteiro tinha executado dos desenhos que Custódio Vieira lhe tinha enviado, extraídos da planta universal. Declarava ser urgente,

devido ao seu falecimento, que Mardel verifique no local se o projeto proposto para a cimalha e respectivo deambulatório delineado sobre esta, era adequado para sustentar as abóbadas (as quais tem aproximadamente 5.50 cm de largura), com as alvenarias propostas e a forma como seriam fabricadas (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

Segundo a descrição do Conselho da Fazenda (Fig. 122):

> […] *achava que a obra do claustro baixo athe o pavimento da varanda que corre por cima do mesmo estava a obra em toda segurança assim pelo que tocava a despozição da planta que para ela tinha dado Custódio Vieyra como ao bem obra do das pedrarias que para a obra que se seguia que he a do claustro ou sobre claustro que começa da dita varanda para sima não achava boa a planta do dito Custodio Vieyra porque deixava a parede no estado antigo sem lhe aplicar a mesma fortificação que as do claustro baixo: e que julgava não poderia com o peso das abobedas como se via nas primeiras abobedas que se partirão e forão demolidas e que nestes termos tirara nova planta correspondente á da obra feita para fortificar a obra superior do mesmo modo que se fortificou a inferior* (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 844).

Mardel declarou que a obra do claustro, até ao pavimento da varanda, estava em toda a segurança, porém, a obra que se seguia da varanda para cima, não achava boa a planta de Custódio Vieira, pois esta deixava a parede no estado antigo sem lhe aplicar a mesma fortificação aplicada ao piso térreo. Julgava pois que a estrutura, tal como tinha acontecido no piso térreo, não iria aguentar o peso das abóbadas, propondo fortificar a obra superior do mesmo modo que se tinha fortificado a inferior (L. Silva 2000 apud Mazzolani, Lamas, e Calado 2017). Na mesma correspondência é remetida a nova planta, que pretende apenas corrigir estruturalmente o que se encontrava projetado no primeiro piso do claustro (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 844).

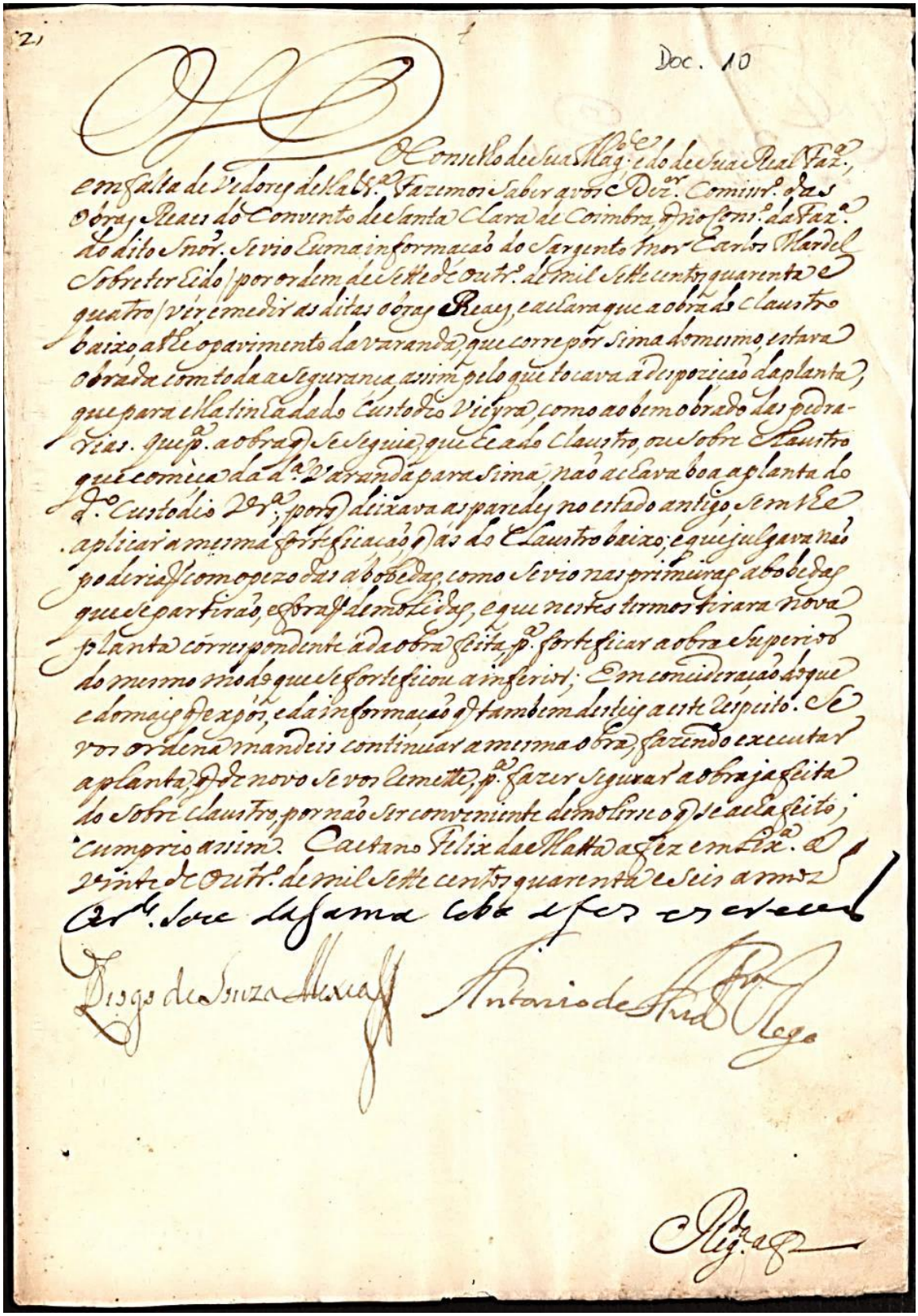


Fig. 122- Carta do *Conselho da Fazenda* (1746) [221]; AUC, *Documentos diversos 1664-1768, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, século XVII – XVIII,* documento 10, IV depósito, 1ºE -12-5-66.

[221] (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017)

Esta informação faz-nos definitivamente concluir que a planta universal do claustro, da autoria de Frei Turriano, foi alterada por Custódio Vieira no piso térreo devido a graves patologias estruturais, tendo este no entanto mantido a estrutura original do primeiro piso. Carlos Mardel, por motivos estruturais, emprega o mesmo sistema de fortificação no piso superior que o seu antecessor. Elimina os vãos alternados, planeados no primeiro piso, projetados no alinhamento das colunas no piso inferior. Enquadrou estes vãos cegos por estruturas porticadas, encimadas por gárgulas (cuja função era captar as águas pluviais para a cisterna) e pináculos, com uma platibanda idêntica às guardas das varandas (Fig. 123). O Arco das Amoreiras (Fig. 124) e o remate da Fonte do Rato (Fig. 125, 126), são o modelo de inspiração para este arranjo, imprimindo-lhe esse "Espírito quase profano ou do ciclo do Aqueduto" (Gomes 1987 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 845).

Fig. 123- *Secção do alçado do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (metros)* [222], Pedro Tavares, 2016.

[222] (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017)

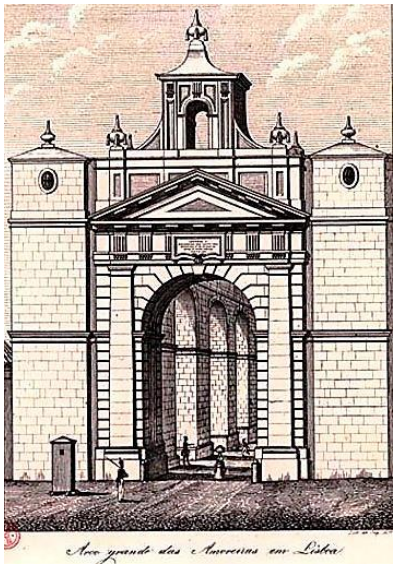


Fig. 124 – *Arco Grande das Amoreiras em Lisboa* (Visual Gráfico), 1850. [223]

Fig. 125 – Pormenor do remate do Chafariz do Rato. [224]

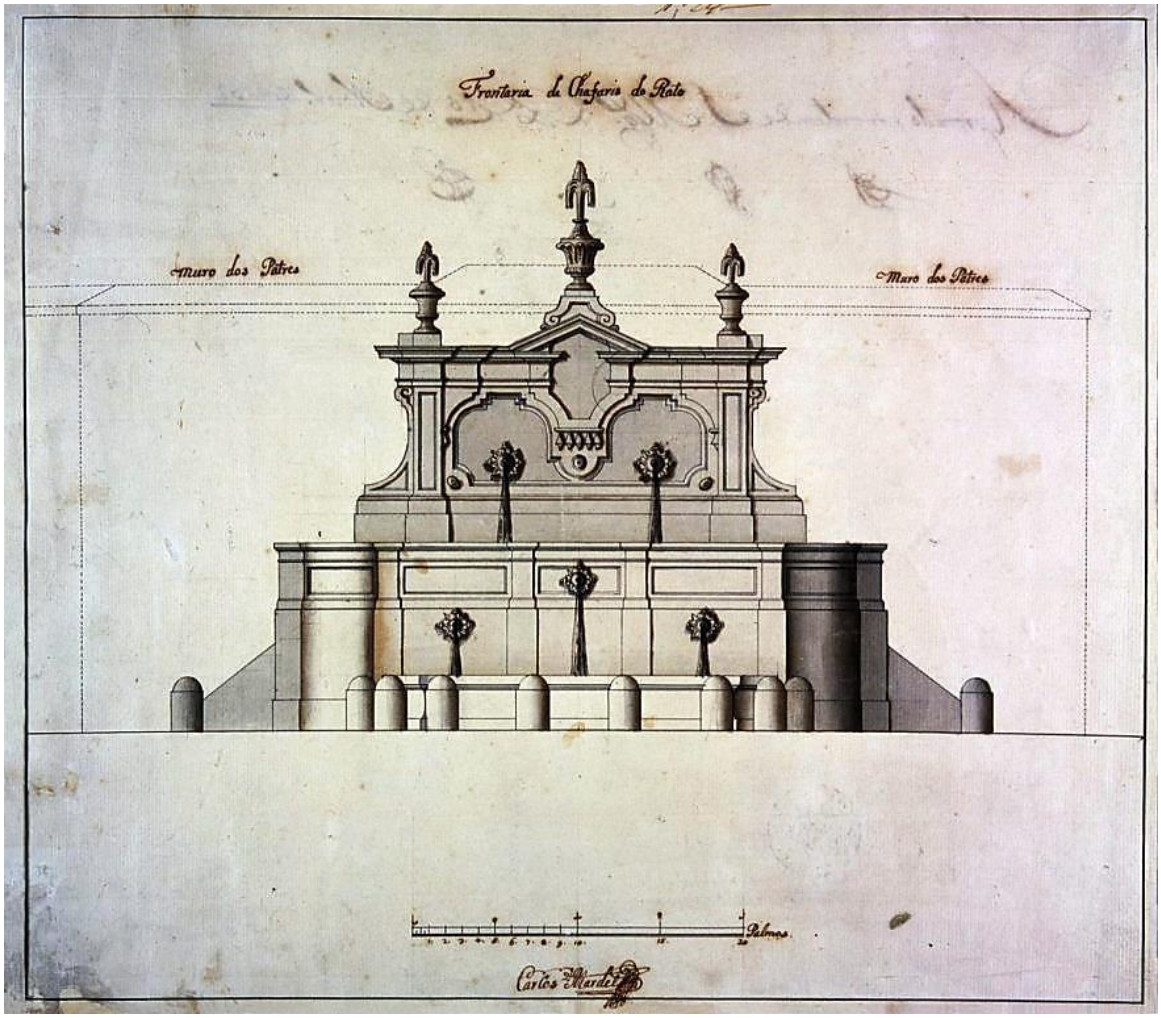


Fig. 126 – Frontaria de Chafariz do Rato, desenho de Carlos Mardel. Museu de Lisboa, MC.DES.0533 .

[223] (*Arco grande das Amoreiras em Lisboa* 1850)

[224] https://lifecooler.com/artigo/atividades/chafariz-do-largo-do-rato/355775/

Mardel, em relação aos seus pares, "[…] cria uma requintada imagem pessoal muito «Europa-central», perto do «rocaille», mas que se adapta habilmente às necessidades da nova conjuntura" (França e Albuquerque 1978 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 845). Essa corrente estética, que caracteriza a sua obra, irá reflectir-se no trabalho decorativo que enceta a partir de 1748 no claustro (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 845).

A tipologia arquitetónica original do claustro é claramente mencionada numa carta do Conselho da Fazenda (1748), que averigua a responsabilidade da queda das abóbadas segundo a medição de Carlos Mardel. Declara esta que

> […] *devia julgar se aruina que tivera o claustro na nave chamada olival devia importar aos empreiteiros que a fizerão ou a quem fizera a planta se vos determina que aruina não tocava aos empreiteiros actuais mas ao* […] *João Carvalho* […] *Sargento Mor Custodio Vieira que então dirigia essas obras* […] *julgara que se havia ruina não sucesera por culpa dos empreiteiros antigos nem dos actuais* […] *e que a fraqueza que dera cauza ao ressentimento procedia das janelas que pella planta se achavão abertas entre pilares dos arcos no andar de baixo* […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 844-845).

Tendo em conta a cronologia das reformas empreendidas e a respectiva documentação, podemos concluir que a tipologia do piso inferior do claustro era celular, característica de modelos maneiristas nacionais de origem serliana. O piso inferior era composto por janelas entre colunas, criando uma repetição da serliana, caracterizada pelo tramo rítmico arquitrave + arco + arquitrave (Fig.127). Esta tipologia encontrava-se bastante disseminada na arquitetura nacional dos séculos XVI e XVII, tendo sido empregue de forma erudita por Diogo de Torralva e Filipe Terzi no Claustro de D. João III do Convento de Cristo e no Claustro do Colégio da Sapiência (1593-96) na Alta da cidade de Coimbra (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 845).

Entre 1755 e 1760 existe um hiato documental, porventura devido ao Terramoto de Lisboa, o qual terá feito estragos no claustro, nos dormitórios e oficinas, segundo um requerimento da Abadessa de 1766[225]. Na última medição efectuada por Mardel, em 1760, deu-se enfase às obras hidráulicas referindo:

> […] *achei bem Executadas e com esta sintada a formoza Claustro ate a Fonte no meio* […] *Medio toda a obra feita em outros anos, dando no Claustro de Mosteiro , como na Fonte chamado a Cruz de Mouroços aonde si achão as aguas que Vossa Magestade foy servido mandar conduser para o dito Mosteiro na qual Obra de Aqueduto si moveo huma*

[225] *A.U.C. Documentos diversos 1664-1768, documento 2, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, Obras, Século XVII-XVIII, IV/1ºE/10/2/Caixa 66.*(L. Silva 2000: 167-168)

grande Monte de terra para chegar ao nascimento da Agoa para si acha abontade, e acha hum grande caminho enganhada, com as suas Abovedas fachadas e Claraboias feitas e o que achei em ambas estas obras, Medio com toda Exactessa com forma de Estillo […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 845).

Nas áreas claustrais encontravam-se executadas:

Cento e setenta huma vara de Pedraria lavrada em canno com três quartos de palmo aberto para apanhar as agoas de Claustro em as quatro lados […] *Cento e des varras de Telha Vitrada para apanhar as Agoas dos Telhados em duas lados de Claustro* […] *a qual medição fes com varra e cordel como he estilo he en esta medição fica conhecido toda a obra de Claustro atte a Fonte no meo della* […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 845).

O registo do estado da obra, o qual menciona os elementos decorativos planeados para o claustro, encontra-se na descrição do Tribunal Régio (1762), o qual afirma que "[…] *ainda se encontra sem portas ou janelas, nem tem azulejo, ou Imagem alguma de devossam nos Nichos que para isso lhe fizerão*" (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846).

Carlos Mardel falece em 1763 e passados dois anos são terminados os canteiros do claustro, ainda segundo o seu risco (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846).

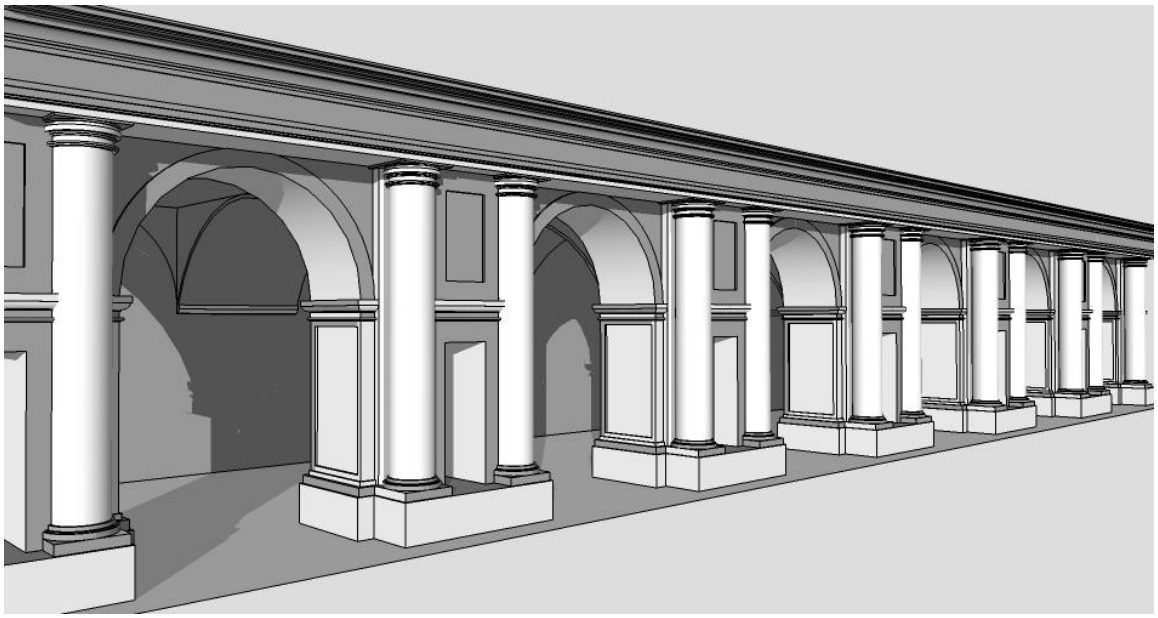


Fig. 127 – *Modelo interpretativo 3D, galeria do claustro antes da reforma de Custódio Vieira*, Pedro Tavares, 2017 (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

A incompletude do claustro e das obras hidráulicas

O sistema hidráulico do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, apresentou sempre fragilidades na captação de água. De facto, em 1768, a Abadessa expunha a

> […] *precizão que tinhão de se meter agoa* […] *por não terem nenhuma e se servirem da do Mondego com grande incomodo e despeza e no tempo de inverno e agoa vivaz ser incapaz de se usar della não sendo de grande despeza a que se havia de ter aberto a sua condução pello sitio em que se achava* […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846).

Na sequência do pedido, o Conselho da Fazenda ordena que a despesa que se faça com os canos, para a condução de água, seja feita por arrematação (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846). No ano seguinte é efectuado um auto de averiguação declarando que a

> […] *alguns citios distantes deste mesmo Mosteiro e delegando a hum deles chamado val de inferno que hé na volta da Calçada para o lado Poente;* […] *naquele sitio se havia de achar mais de huâ telha de agoa, em altura de cem palmos* […] *descoberta a dita agoa se podia encaminhar pra o claustro* […] *aonde pode cahir em altura decincoenta palmos; E que o aqueduto se pode fazer quazi todo à Superfíce da terra independente de arcos pelo bom declive que tem.* […] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846).

Acrescenta ainda o valor que seria despendido na descoberta da dita nascente de água e na construção dos aquedutos, desta até ao troço já edificado (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846).

É devido à insuficiência de abastecimento de água para o Mosteiro e à Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra, que Manuel Alves Macomboa se torna o arquiteto responsável pelas obras do Aqueduto de Santa Clara. A obra é edificada desde a nascente de Cruz de Morouços e desemboca no troço pré-existente. O seu projeto, com o respectivo mapa (Fig. 128), alçados e perfis (Fig. 129), devidamente cotados e pormenorizados, é apresentado em 1798. Nesse ano, é rasgado o último monte e no ano seguinte é arrematado o trabalho de pedraria pelo mestre Francisco Sampaio. As obras entretanto perdem o ritmo e, em 1802, a Junta da Fazenda concede cal para que esta não seja interrompida (Craveiro e Almeida 1990 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846).

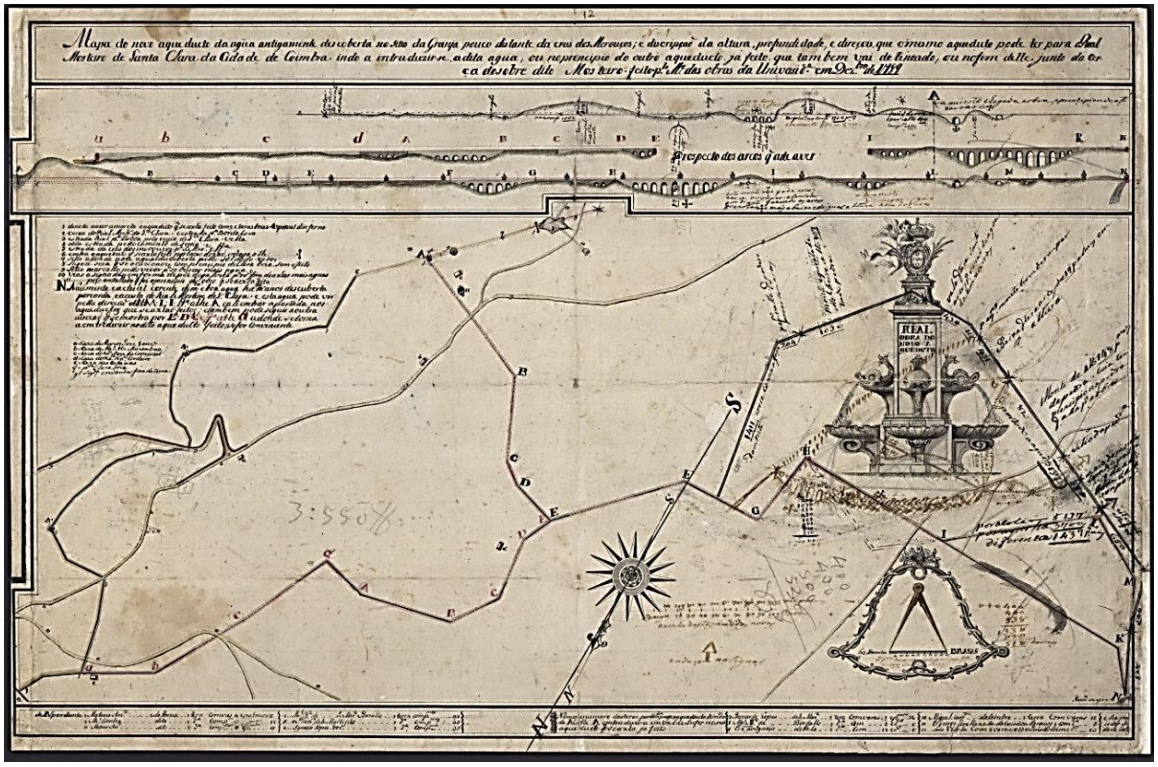


Fig. 128 - *Mapa do novo aqueducto da água antigamente descoberta no sítio da Granja* (Macomboa 1789a).

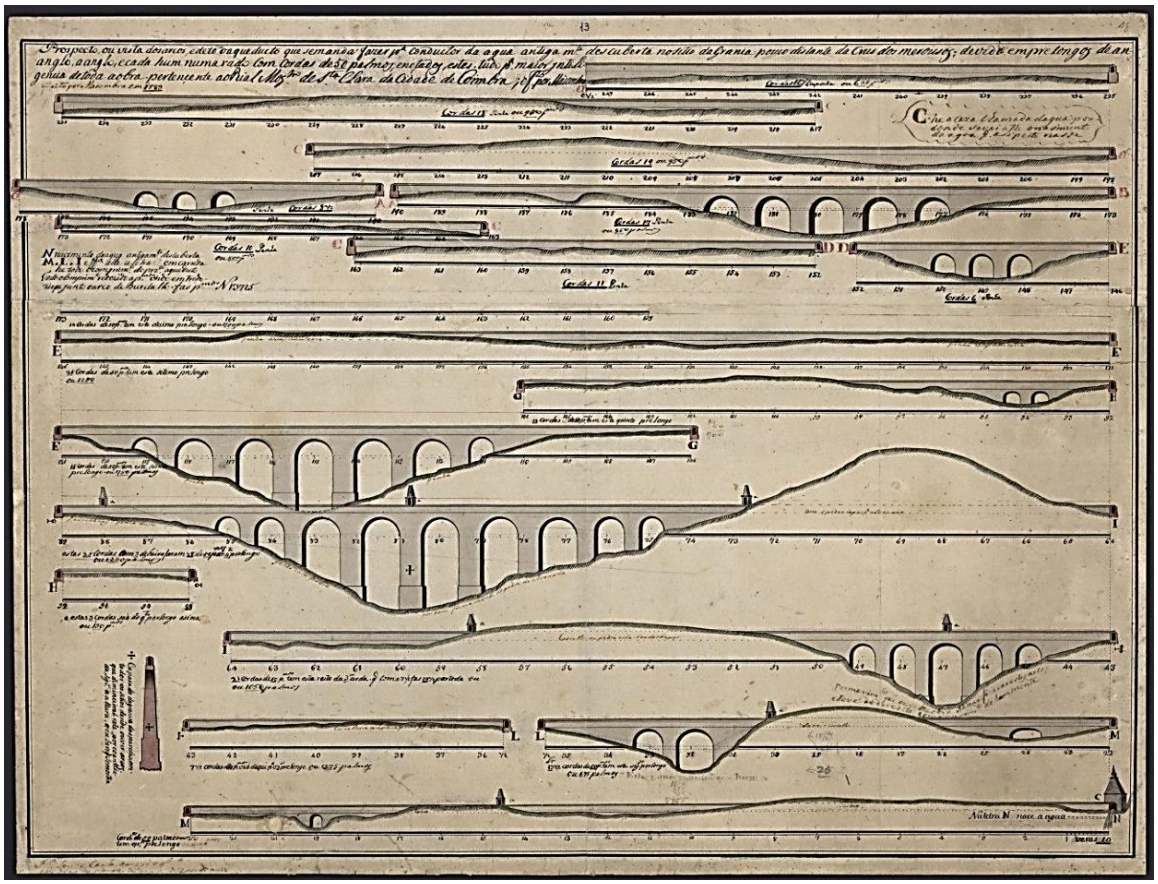


Fig. 129 - *Prospecto ou vista dos arcos* (Macomboa 1789b).

Com a instabilidade gerada pela Guerra Peninsular e a consequente Invasão Francesa, a obra hidráulica, que também compreendia o claustro, inevitavelmente foi interrompida. Com a consequente a extinção das ordens religiosas, a hospedaria, o claustro e os coros do Mosteiro foram ocupados pelo Exército Português, tendo a tutela sido apenas entregue em 2006, à Confraria Rainha Santa Isabel. As fontes do claustro nunca terão funcionado devidamente, não tendo sido construída a última no centro. O mesmo sucedeu com os elementos decorativos, tal como a azulejaria, que não foi aplicada nas paredes preparadas para esse efeito no deambulatório, ou os nichos, que nunca chegaram a recolher quaisquer estátuas. Sem a presença destas é complicado atribuir um programa iconológico e hagiográfico a esta obra, o qual poderia fazer parte da proposta de Carlos Mardel (P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 846).

CONCLUSÕES

Interpretação do modelo arquitetónico original do claustro

Apesar de ser o autor da planta universal, Frei Turriano morreu 20 anos antes de iniciarem a obra do claustro. O único interveniente que a acompanhou, desde a fundação até à conclusão do programa decorativo, foi o empreiteiro da obra de pedraria, Gaspar Ferreira (Mestre Pedreiro das obras da Universidade de Coimbra). As medições de Manuel Couto, Custódio Vieira e Carlos Mardel, da pedraria que este executa no claustro, confirmam cronologicamente as respectivas alterações tipológicas descritas (Fig. 130).

Fig. 130- Alçado interpretativo das alterações tipológicas do claustro (metros): à esquerda, segundo a descrição do projeto original[226]; e à direita, após a reforma barroca. Pedro Tavares, 2016.

Independentemente de nunca terem sido encontradas quaisquer umas das plantas referidas, tornou-se possível, através da documentação estudada, apresentar um modelo tridimensional da tipologia que Turriano teria planeado. Segundo a carta do Conselho da Fazenda anteriormente apresentada (Fig.123, pág. 212), Mardel declarou que:

> […] *para a obra que se seguia que he a do claustro ou sobre claustro que começa da dita varanda para sima não achava boa a planta do dito Custodio Vieyra porque deixava a parede no estado antigo sem lhe aplicar a mesma fortificação que as do claustro baixo:* […] *e que nestes termos tirara nova planta correspondente á da obra feita para fortificar*

[226] Esta parte do alçado interpretativo do claustro Turriano foi projetada segundo as descrições documentais, inclusive dos materiais encomendados. Por consequência não incluímos as colunas jónicas e os restantes elementos que compõem as estruturas porticadas e os varandins, que compunham as tipologias do segundo piso dos claustros serlianos nacionais.

a obra superior do mesmo modo que se fortificou a inferior[227] (L. Silva 2000 apud P. Tavares, Salema, e Pereira 2016: 844).

Podemos concluir que o piso superior original era uma galeria de varandins, possivelmente ritmada por estruturas porticadas, no alinhamento entre-colunas do piso inferior (característica nos claustros serlianos) (Fig. 131). Estas estruturas, suportadas por colunas jónicas (segundo os autos de medição de pedraria e os apontamentos de Frei Turriano no seu *Livro III y IV* de Serlio), semelhante à tipologia do claustro do Convento de Cristo (Fig. 108, pág. 191) ou o claustro do Colégio dos Agostinhos (1593-96), de Felipe Terzi (Fig. 112, pág. 187). A diferença evidente entre as tipologias (ordens masculinas/femininas) é que no claustro do Colégio os acessos no piso térreo são através dos vãos estreitos abertos entre colunas, em oposição à do Mosteiro, cujos acessos são através dos amplos arcos. Tendo em consideração a riqueza da vida conventual na altura da Restauração, podemos supor que nas ordens femininas as áreas de circulação, em geral, fossem maiores, sendo que algumas residentes evergavam trajes mundanos, os quais à época obrigavam as mulheres nobres ao uso de *guardainfante*.

Fig 131- *Modelo interpretativo 3D da tipologia original de Frei Turriano*, Pedro Tavares, 2017 (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

[227] Carta do *Conselho da Fazenda* (1746) [227]*;* AUC, *Documentos diversos 1664-1768, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, século XVII – XVIII,* documento 10, IV depósito, 1ºE -12-5-66.

De forma a determinar a erudição das tipologias do claustro mencionadas (original e edificada), optamos por uma abordagem elementar ao estudo geométrico da sua proporção áurea (seria necessária uma abordagem mais completa, com plantas, alçados integrais e sobretudo um tempo considerável para análise). Graças à contribuição do Professor Doutor Francisco Henriques (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes), foi possível identificar a partir dos alçados apresentados algumas relações de proporção interessantes.

No desenho do alçado do claustro Torriano (Fig. 132) verifica-se, em vários momentos, o emprego de retângulos notáveis, e as respectivas relações de proporcionalidade podem ser identificadas também noutros momentos compositivos, nomeadamente dos arcos e das janelas: Phi (Φ), Retângulo de Ouro; os outros são Raiz de 2 (√2) e Raiz de Ouro (√Φ). A altura da cornija do entablamento, relativamente à totalidade da altura do edifício, sugere que no topo um outro entablamento deveria estar projetado, com mais cerca de 40 cm acima, numa relação que se diria em "extrema e média razão", ou seja, segundo a proporção áurea.

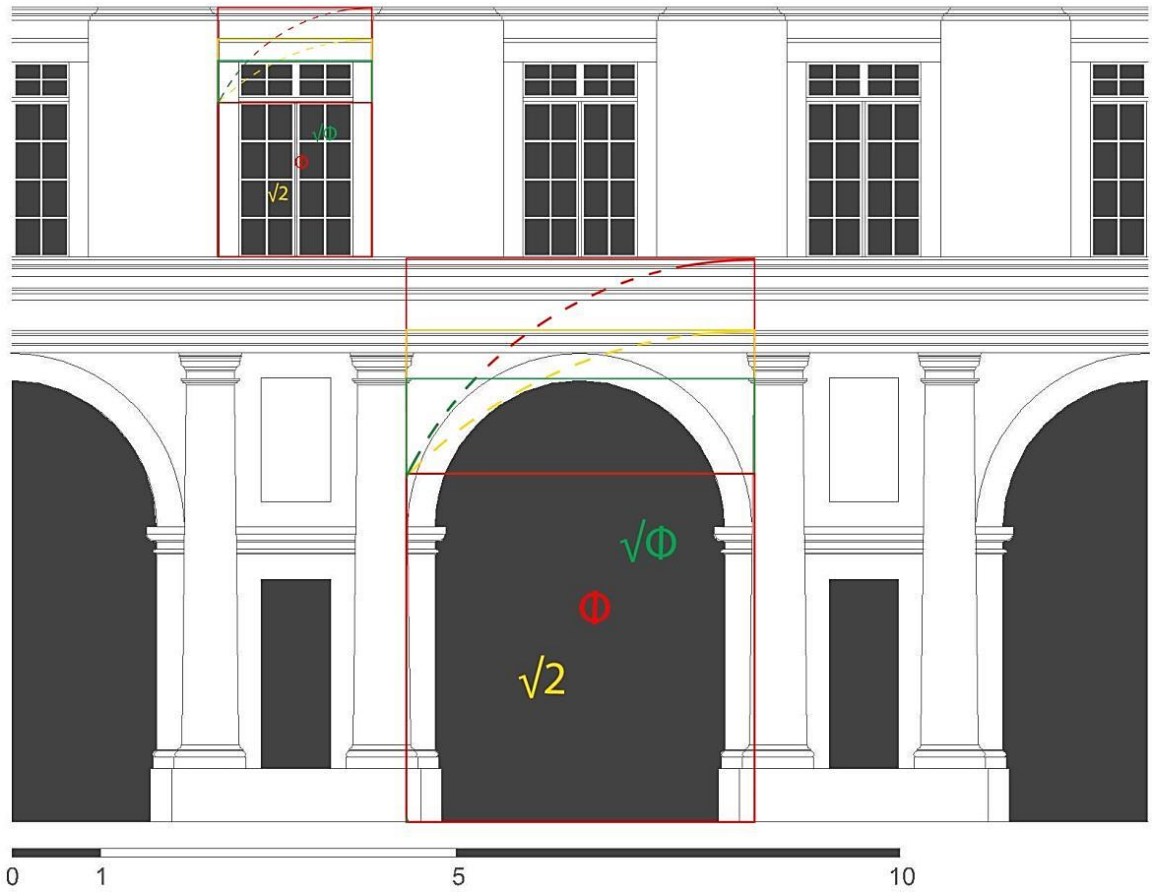


Fig. 132- Estudo proporcional do alçado interpretativo do claustro Turriano do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova[228] (metros).

[228] Da autoria do Professor Doutor Francisco Henriques (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes).

No alçado da obra final (Fig. 133), para além destes que lhes eram inerentes, podemos voltar a ver a recorrência a esses Retângulos ou outras das relações de proporcionalidade que deles se podem inferir.Experimentou-se, mas sem sucesso (ou sem identificações assinaláveis), vários traçados geométricos que pudessem revelar mais regras de proporcionalidade na composição.

Relativamente à obra de Carlos Mardel, no primeiro piso, essas normas não são identificáveis. O retângulo que inscreve toda a estrutura das janelas, com o pequeno frontão e o pequeno coroamento no topo, não se adequam a um retângulo √5 (que os superaria) e, no seu interior, nunca se verificam com exactidão as relações de √3 e √4 (por esse motivo não foram assinaladas).

Fig. 133- Estudo proporcional do alçado do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova[229] (metros).

[229] Da autoria do Professor Doutor Francisco Henriques (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes).

O estudo geométrico elementar da planta do claustro confirma também o uso de formas notáveis (Fig. 134), coerente com o vasto conhecimento matemático de Frei João Turriano. Verifica-se que a intersecção do quadrado com a circunferência define um octógono[230] (verde) que define a largura da alvenaria (Fig. 135).

Em resumo o claustro que hoje visitamos no Mosteiro de Santa Clara-a-Nova é um modelo híbrido, cujo "esqueleto" é fiel aos tratados de Serlio que Frei Turriano apontou (Fig.136). Apesar da das reformas barrocas, as porporções originais do piso térreo foram mantidas, inclusive o emprego de rectângulos notáveis.

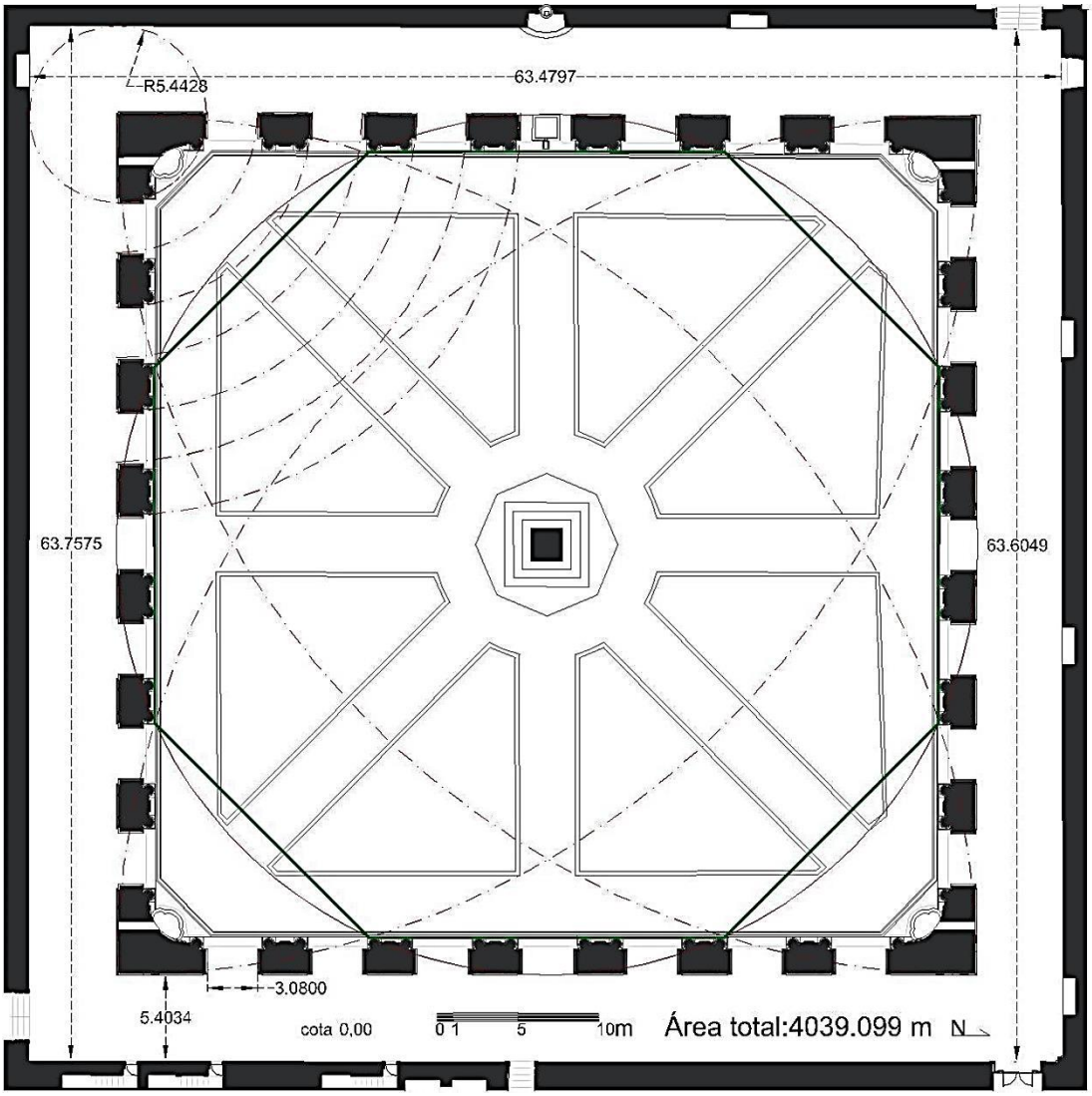


Fig. 134- Estudo geométrico da planta do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Pedro Tavares, 2022.

[230] Era comum no Quattrocento, a geometria, o simbolismo e o espiritual, estarem intimamente ligados. Estudos sobre este assunto são por vezes referidos como filosóficos, sagrados ou geometria contemplativa. Nesse campo de investigação, o octógono é simbolicamente interpretado como o "intermediário" entre o círculo e o quadrado (Cirlot e Sage 1981, 279).

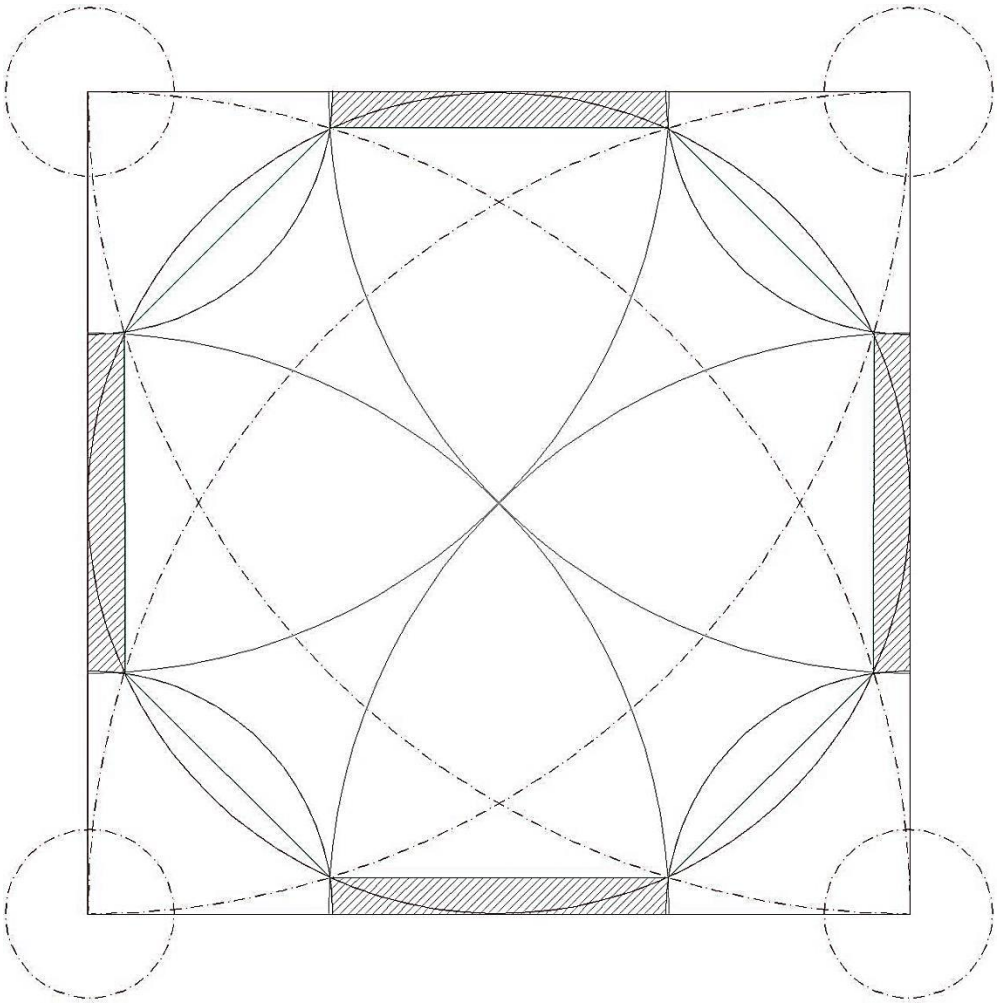


Fig. 135- Formas notáveis presentes na planta do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (tracejado-largura da alvenaria), Pedro Tavares, 2022.

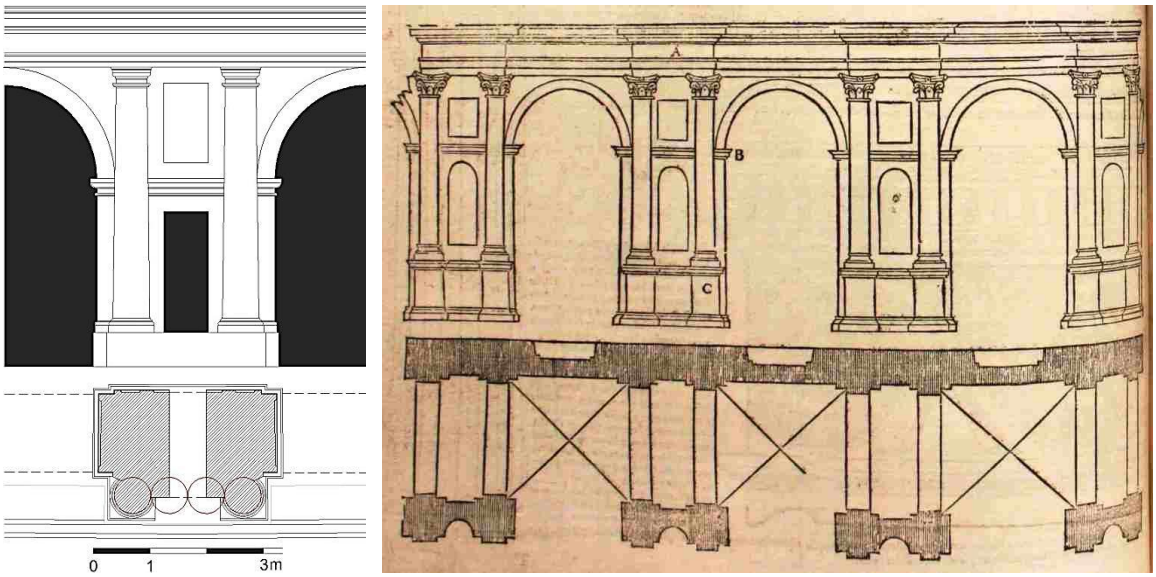


Fig. 136- Secção do alçado e planta do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Pedro Tavares, 2022. Pormenor da ilustração de um claustro, alçado, planta. *Livro III Y IV* de Sebastiano Serlio, da biblioteca de Frei. João Turriano (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

O piso térreo do modelo interpretativo do claustro que apresentámos, curiosamente apresenta semelhanças à *Loggia ornata di statue e bassirilieui antichi*, da Villa Medici. À época era uma obra muito conhecida devido às ilustrações gravadas, como por exemplo a *Prospettiva del giardino del Serenis(simo) Gran Duca di Toscana sul Monte Pincio,* de Giovan Battista Falda (1643-1678), publicada em 1670 (fig.137).

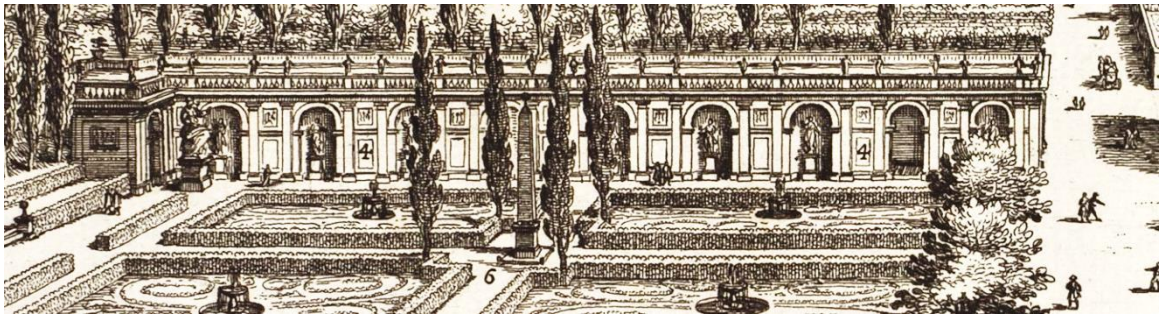


Fig. 137 - *Loggia ornata di statue e bassirilieui antichi*, pormenor da *Prospettiva del giardino del Serenis(simo) Gran Duca di Toscana sul Monte Pincio* (Marco Bussagli 2012: 478-479).

O claustro apresenta ainda características da arquitetura militar que se traduzem, não só no despojamento decorativo da fachada, como nas grandes dimensões das galerias, dos arcos e das abóbadas, remetendo para a "excessiva grandeza"[231] das obras de Frei Turriano. A intenção da coroa criar de uma corte conventual, é porventura também uma das razões pela qual se projetaram áreas de circulação monumentais no dormitório. Esta monumentalidade claustral, que nos recorda de imediato os Palácios da Fé, encontra-se presente em obras nacionais semelhantes do período Filipino, como é o caso do Convento de Santos o Novo em Lisboa, mais tarde explorada em todo o seu explendor no Real Convento de Mafra.

O claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra é singular no conjunto da obra arquitetónica de Frei João Turriano. A monumentalidade, que celebra a cultura artística e o conhecimento ciêntifico dos seus antepassados, está na origem da queda das abóbadas, resultando num reforço estrutural que ocultou para sempre a "pureza" do claustro serliano que imaginou.

[231] (Vigano 2010: 188)

Fig. 138 – Claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Pedro Tavares, 2015.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia citada

Abreu, Susana Matos. 2003. «Livros e saber prático de um arquitecto do séc. XVII: a biblioteca de Fr. João Turriano e o mosteiro novo de Santa Clara em Coimbra». *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e técnicas do Património*, 1, 2: 803–22.

———. 2008. «A Fonte do Claustro da Manga, "espelho de perfeycam": uma leitura iconológica da sua arquitectura». *Revista da Faculdade de Letras do Porto, Ciências e técnicas do Património*, 1, VII – VIII: 20.

Aline S. Taylor. 2001. *Isabel of Burgundy*. Madison Books. http://archive.org/details/isabelofburgundy00tayl.

Amorós, León. 1960. «El monasterio de Santa Clara de Gandía y la familia ducal de los Borja | Els Borja». *Archivo iberoamericano* 20: 441–86.

Archivio Storico Diocesano di Cremona. 6 de Julho1529. «Libri Provisionum 1».

«Ariberti Giovanni Maria | Archivio di Stato di Cremona». s.d. Acedido a 27 de junho de 2018. http://www.archiviodistatocremona.beniculturali.it/ariberti-giovanni-maria-6.

Bazin, Germain. 1980. *Les palais de la foi: le monde des monastères baroques*. Fribourg: Office du Livre.

Biagioli, Mario. 1989. «The Social Status of Italian Mathematicians, 1450-1600». *History of Science* 27 (1): 41–95.

Boiça, Joaquim, e Maria Barros. 2004. *O Forte e Farol do Bugio, São Lourenço da Cabeça Seca*. 1ª. Oeiras: Fundação Marquês de Pombal.

Bouza Álvarez, Fernando Jesús. 1998. *Cartas para duas infantas meninas: Portugal na correspondência de D. Filipe I para suas filhas 1581-1583*. Anais 28. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Carneiro, Heliodoro Jacinto d'Araujo. 1821. *Cartas dirigidas a S.M. El-Rey D. Joao VI. desde 1817. a cerca do Estado de Portugal e Brazil, e outros mais documentos escritos*. Cox&Baylis. London. https://www.biblio.com/book/cartas-dirigidas-sm-el-rey-d/d/756987488.

Carreira, Adélia Maria Caldas. 2012. «Lisboa de 1731 a 1833: da desordem à ordem no espaço urbano». Dissertação de Doutoramento em História da Arte, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. http://www.rcaap.pt/detail.jsp?id=oai:run.unl.pt:10362/9467.

Carrillo, Juan m, e Luis fl Sánchez. 1616. *Relacion historica de la Real fundacion del Monasterio de las Descalças de S. Clara de ... Madrid ... de lasidas de la princesa de Portugal ... Iuana de Austria fundadora y ... de la emperatriz Maria ...: con vn breue tratado de ciento y quinze ... Santos de la ... casa de Austria ...* En Madrid: por Luis Sanchez .

Cirlot, JuanEduardo, e Jack Sage. 1981. *A dictionary of symbols [Texto impreso]*. 2nd ed. [4th repr. London [etc.]: Routledge & Kegan Paul.

Coimbra, Álvaro. 1963. «Noções de Numismática: Condecorações (IV)». *Revista de História* 27 (dezembro): 457. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1963.122635.

«Convento de Santa Clara de Coimbra». s.d. Acedido a 4 de maio de 2022. https://pesquisa.auc.uc.pt/details?id=47441.

Cop.2: Cavagna Sangiuliani di Gualdana, Antonio, e Alfonso Corradi. 1877. *Memorie e documenti per la storia dell'Universita di Pavia e degli uomini piu illustri che v'insegnarono.* Pavia: Bizzoni. https://catalog.hathitrust.org/Record/100641423.

Correia, José Eduardo Horta, e Paulo Varela Gomes. 1991. *A importância dos colégios universitários na definição dastipologias dos claustros portugueses*. Coimbra: s.n.

Craveiro, Maria de Lurdes dos Anjos, e Luís Ferrand de Almeida. 1990. *Manuel Alves Macomboa: arquitecto da reforma Pombalina da Universidade de Coimbra*. 1ª ed. Subsídios para a História da Arte Portuguesa 31. Coimbra: Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade.

Demerson, Paulette. 1994. «Correspondance diplomatique de François Lanier resident de France a Lisbonne: (1ère partie, année 1642)». *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, n.º 33: 739–822.

Dictionnaire européen des Lumières. 1997. Paris: Presses universitaires de France.

Fernandes, Maria Eugénia Matos. 1992. *O Mosteiro de Santa Clara do Porto em meados do séc. XVIII : (1730-80). http://aleph.letras.up.pt/F?func=find-b&find_code=SYS&request=000010291*. Porto : Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto. https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/55294.

França, José Augusto, e Luís de Albuquerque. 1978. *A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina*. 1ª ed. Biblioteca breve 12. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.

Gabaldón, Almudena Pérez de Tudela. 2017. *Los inventarios de Doña Juana de Austria, princesa de Portugal (1535-1573)*. Universidad de Jaén. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=707292.

Garcia, Francesc Xavier Jufre. 2008. *El Artificio de Juanelo Turriano para elevar agua al Alcázar de Toledo (s.xvi) Modelo con escaleras de Valturio*. 1ª. Lleida: Editorial Milenio.

Gomes, Paulo Varela. 1987. *O essencial sobre a arquitectura barroca em Portugal*. Essencial 25. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

———. 2001. *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Série 1 11. Porto: Fac. de Arquitectura da Universidade.

Gonçalves, Susana Cavaleiro Ferreira Nobre. 2013. «A arte do retrato em Portugal no tempo do barroco (1683-1750): conceitos, tipologias e protagonistas». Universidade de Lisboa. https://repositorio.ul.pt/handle/10451/8491.

Grundmann, Stefan, e Ulrich Fürst. 2007. *The Architecture of Rome: An Architectural History in 402 Individual Presentations*. Stuttgart: Edition Axel Menges.

Jacinto, Rui. 2020. *As novas geografias dos países de língua portuguesa: cooperação e desenvolvimento*. Lisboa: Âncora.

Jacinto, Rui Manuel Missa. 2021. *Dinâmicas socioeonómicas em diferentes contextos territoriais*. 1a ed. Iberografias 40. Guarda Lisboa: Centro de Estudos Ibéricos ; Âncora.

Jacinto, Rui Manuel Missa, e Adrielson Furtado Almeida. 2018. *Lugares e territórios: património, turismo sustentável, coesão territorial*. 1a ed. Iberografias 33. Guarda Lisboa: Centro de Estudos Ibéricos ; Âncora.

Jacinto, Rui Manuel Missa, e Ana Rosa Marques. 2019. *Novas fronteiras, outros diálogos*. 1a ed. Iberografias 35, 36. Guarda Lisboa: Centro de Estudos Ibéricos ; Âncora.

Janson, H. W., José António Ferreira de Almeida, Maria Manuela Rocheta dos Santos, e Jacinta Maria Matos. 1998. *História da arte*. 6ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

«João Turriano». s.d. Acedido a 14 de agosto de 2018. https://www.parlamento.pt/VisitaParlamento/Paginas/BiogJoaoTurriano.aspx.

Jordan, Annemarie, Carmo Vasconcelos Romão, Ana Maria S. A. Rodrigues, Isabel dos Guimarães Sá, e Manuela Santos Silva. 2013. *A rainha colecionadora: Catarina de Áustria*. Rainhas de Portugal / coord. Ana Maria S. A. Rodrigues, Isabel dos Guimarães Sá, Manuela Santos Silva 10. Lisboa: Círculo de Leitores.

Jordan-Gschwend, Annemarie. 2010. *The Story of Süleyman: Celebrity Elephants and Other Exotica in Renaissance Portugal*. Philadelphia, Pa.: Pachyderm.

Kubler, George, Jorge Henrique Pais da Silva, e José Eduardo Horta Correia. 1988. *A arquitectura portuguesa chã: entre as especiarias e osdiamantes, 1521-1706*. Artes. Lisboa: Vega.

Lobo, Rui. 1999. «Santa Cruz e a rua da Sofia: arquitectura e urbanismo no século XVI». Texto policopiado. Trabalho de Síntese para as Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Ciêntífica, apresentado ao Departamento de Arquitectura da F.C.T. da Univ. de Coimbra, 1999., Coimbra: Universidade de Coimbra.

Lopes, Amoroso, Matilde Pessoa de Figueiredo Sousa Franco, e Luís de Albuquerque. 1983. *A alteração da pedra em monumentos e as acções da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Publicações do Museu Nacional de Machado de Castro 2. Coimbra: Museu Nacional de Machado de Castro.

Lopes, Célia Cristina Rodrigues. 2001. «As clarissas de Coimbra dos séculos XIV a XVII : paleobiologia de uma comunidade religiosa de Santa Clara-a-Velha». [do autor]. https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/9871.

Louise-Élisabeth, Vigée Le Brun. 2009. *«Les femmes régnaient alors, la Révolution les a détrônées» : souvenirs, 1755-1842*. La Bibliothèque d'Évelyne Lever. Paris: Tallandier.

Luccock, John, e António Alberto Marinho Duarte de Sousa. 1820. *Notes on Rio de Janeiro, and the Southern Parts of Brazil: Taken during a Residence of Ten Years in That Country, from 1808 to 1818*. London: printed for Samuel Leigh, in the Strand.

Macomboa, Manuel Alves. 1789a. *Mapa do novo aqueducto da agua antigamente descoberta no sitio da Granja, pouco distante da Crus [sic] de Merouços*. [Visual gráfico] / pelo M[es]tre das obras da Universidade.

———. 1789b. *Prospecto ou vista dos arcos e de to [sic, por todo] o aqueducto que se manda fazer p[ar]a conductor da agua antigam[en]te descoberta no sitio da Granja, pouco distante da Crus [sic] de Merousos [sic]*. [Visual gráfico] / feito por Macomboa.

Magalotti, Lorenzo, Angel Sánchez Rivero, Angela Mariutti de Sánchez Rivero, e Pier Maria Baldi. 1933. *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. Madrid: Junta para Ampliacion de Estudios e Investigationes Cientificas, Centro de Estudios Historicos.

Marco Bussagli. 2012. *Arquitetura Italiana do Renascimento*. Udine, Italy: Magnus Edizioni.

Markl, Alexandra Reis Gomes, António Filipe Pimentel, Portugal, e Museu Nacional de Arte Antiga. 2012. *A arquitetura Imaginária: pintura, escultura, artes decorativas*. Lisboa: INCM.

Martín Rodriguez, Fernando Gabriel. 1986. *La primera imagen de Canarias: los dibujos de Leonardo Torriani*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.

Mazzolani, Federico M., António Lamas, e Luís Calado. 2017. *Prohitech'17: 3rd International Conference on Protection of Historical Constructions, 12-15 July 2017 Lisboa, Portugal*. 1ª ed. Lisboa: IST Press.

McNamara, Jo Ann. 1996. «Imitatio Helenae: sainthood as an attribute of queenship». Em *Saints. Studies in Hagiography*, 51–80.

Millán, José Martínez. 2000. *La corte de Carlos V*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=4519#volumen7778.

Morales, Alfredo J. 1982. «Modelos de Serlio en el arte sevillano». *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística* 65 (200): 149–62.

Moreau, Filipe Eduardo. 2011. «Arquitectura Militar emSalvador da Bahia séculos XVI a XVIII». Tese de Doutoramento apresentada ao programa de Pós-Graduação da FAU-USP, São Paulo: FAU-USP.

«Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, Necrológico dos frades». 1117. Lisboa. ANTT. https://digitarq.arquivos.pt/details?id=6052502.

Oberacker Jr, Carlos H. 1973. *A imperatriz Leopoldina: sua vida e sua época; ensaio de uma biografia [por] Carlos H. Oberacker Jr.* Lisboa: Conselho Federal de Cultura. https://catalog.hathitrust.org/Record/101211733.

Perrot, Jean-Claude. 1974. *Genèse d'une ville moderne: Caen au XVIIIe siècle*. Paris: Université de Paris I.

«Plusieurs dessins d'architecture ... lesquels il avoit promis au commencement de son quatriesme livre, quo devoit faire son sixiesme.» s.d. Acedido a 29 de maio de 2022. https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ15728070X.

«Revista Catalana de Geografia». s.d. Acedido a 17 de agosto de 2020. http://www.rcg.cat/articles.php?id=474.

Rodrigues, Rute Andreia Massano. 2017. «Entre a salvaguarda e a destruição : a extinção das ordens religiosas em Portugal e as suas consequências para o património artístico dos conventos (1834-1868)». Lisboa - Portugal: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras. https://repositorio.ul.pt/handle/10451/29993.

Roger, M. Angeles Toajas. 2016. «Palacios ocultos: las Descalzas Reales de Madrid", en: Bernardo J. García García (ed.), Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo, p. 327-374.» *Fundación Carlos de Amberes, Madrid*, Felix Austria. Lazos familiares, cultura política y mecenazgo artístico entre las cortes de los Habsburgo., . https://www.academia.edu/29340206/_Palacios_ocultos_las_Descalzas_Reales_de_Madrid_en_Bernardo_J._Garc%C3%ADa_Garc%C3%ADa_ed._Felix_Austria._Lazos_familiares_cultura_pol%C3%ADtica_y_mecenazgo_art%C3%ADstico_entre_las_cortes_de_los_Habsburgo._Madrid_Fundaci%C3%B3n_Carlos_de_Amberes_2016_p._327-374.

Rossa, Walter. 2006. «A "Sofia": primeiro episódio da reinstalação moderna da Universidade portuguesa». *Monumentos: Revista semestral de edifícios e monumentos*, n.º 25: 2.

Sabine Frommel. s.d. «Frommel Essay | Columbia University Libraries». Acedido a 28 de maio de 2022. https://library.columbia.edu/libraries/avery/digitalserlio/essays/frommel.html.

Schlosser, Julius von. 1986. *La literatura artística: Manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Madrid: Catedra.

«Sebastiano Serlio». s.d. Oxford Reference. Acedido a 9 de setembro de 2020. https://doi.org/10.1093/oi/authority.20110803100456101.

Serlio, Sebastiano, Francisco de Villalpando, e João Torriani. 1573. *Tercero y cuarto libro de arquitectura*. Toledo: Iuan de Ayala, Miguel Rodriguez.

Serrão, Vitor. 2003. *História de arte em Portugal, o Barroco*. 1ª. Vol. 4. 4 vols. Lisboa: Editorial Presença.

«Settimo Libro d'architettura». s.d. ÖNB Digital. Acedido a 29 de maio de 2022. https://onb.digital/result/1001207D.

Silva, Luisa. 2000. «A construção do Novo Mosteiro de Santa Clara de Coimbra : 1647 a 1769 : da decisão à conclusão : obras e arquitectos [vol. 1 e 2]». Dissertação de mestrado, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. https://catalogo.up.pt/F/?func=find-b&request=A+Constru%C3%A7%C3%A3o+Do+Novo+Mosteiro+de+Santa+Clara+de+Coimbra&find_code=WTI&adjacent=N&x=0&y=0&filter_code_1=WLN&filter_request_1=&filter_code_2=WCN&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=&filter_code_5=WFMT&filter_request_5=&filter_code_6=WBAS&filter_request_6=.

Silva, Nuno Miguel Maia da, e Rui Lobo. 2012. «Claustros serlianos em Portugal: 1558-1635». Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Coimbra: Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

Simerka, Barbara. 2010. *Discourses of Empire: Counter-Epic Literature in Early Modern Spain*. Penn State Press.

Sousa, António Caetano de, Manuela Mendonça, e Eduardo Lourenço. 2007. *História genealógica da Casa Real Portugueza*. Ed. facsimil. Porto] : [Lisboa: QuidNovi ; Público : Academia Portuguesa da História.

Tavares, Domingos. 2012. *Giulio Romano: a terceira maneira*. 1a ed. Sebentas da história da arquitectura moderna 10. Porto: Dafne.

Tavares, Pedro, Sofia Salema, e Fernando Baptista Pereira. 2016. «O claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra. Estudo arquitectónico do sistema hidráulico implementado com a reforma barroca», dezembro. http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/20483.

Vega, Ramón Guerra de la. 1990. *Madrid: guía de arquitectura, 1900-1920*. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=180748.

Vigano, Marino. 2010. *Leonardo Turriano ingeniero del rey*. Alicia Cámara, Rafael Moreira and Marino Vigano. Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

Wilcken, Patrick, e José Mendonça da Cruz. 2017. *Império à deriva: a corte portuguesa no Rio de Janeiro :1808-1821*. 1ª ed. Alfragide: Texto Editores.

Zanetti, Cristiano. 2015. *Juanelo Turriano,de Cremona a la Corte*. Madrid: Fundación Juanelo Turriano.

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 - Vista do balcão real da escalera do Monasterio de las Descalzas Reales. Foto: Tena de Bethercourt, 2010.

Fig. 2 - *Le Parloir d'un couvent de religieuses à Venice*. Pietro Lonhi (1702-1785). Museu Ca'Rezzonico, Veneza.

Fig. 3 - *Sala de Lavor*, restaurada num ciclo laudatório (baseado nas crónicas) no séc. XVIII. Do lado esquerdo uma pintura com duas *negrinhas*. Museu de Aveiro, C.M. de Aveiro.

Fig. 4 - Pormenores da pintura das *negrinhas* na *Sala de Lavor*. Museu de Aveiro, C.M. de Aveiro.

Fig. 5 - *Le Parloir des Nones de San Zaccaria* (pormenor), Francesco Guardi, 1745-1750. Museu Ca'Rezzonico,Veneza.

Fig. 6 - *Coimbra 1669*, desenho de Pier Maria Baldi (c.1630 -1686), realizado quando acompanhou Cosme III de Médicis na viagem a Espanha e Portugal entre 1668 e 1669. O desenho mostra uma panorâmica de Coimbra a partir do Convento de São Francisco, do Monte da Esperança. B.N.P. (https://purl.pt/12926)

Fig. 7 - *Sarcófago da Rainha Santa Isabel de Portugal.* Foto: Clara Ribeiro. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014.

Fig. 8 - *Pormenor da efígie da Rainha Santa Isabel de Portugal*, Mestre Pêro, 1326. Fonte: https://www.centerofportugal.com/pt/poi/mosteiro-de-santa-clara-a-nova

Fig. 9 - *Isabella of Portugal with St. Elizabeth*, Petrus Christus, 1458.Groeningemuseum, Bruges, Belgium.

Fig. 10 - *Epitáfiode Hanno*, Esboços, Francisco d'Olanda, 1539/40. Real Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Madrid.

Fig. 11 - *Santa Isabel de Portugal*, Quentin Metsys. Gemaldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin.

Fig. 12 - *Genealogia dos Reis de Portugal,* Simão Bening, 1530-1534, British Library, Londres.

Fig. 13 - Margarida de Áustria (representada viúva), iluminura (R. Jacinto 2020: 123)

Fig. 14 - *Nécessaire à aquarelle de la reine Hortense*, (nº inv. M.M.40.47.7006, Musée National des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, França. https://www.photo.rmn.fr/archive/07-521826-2C6NU0C3NK_G.html

Fig. 15 - *Catarina Micaela*, Sofonisba Anguíssola, (1573).Foto: Rafael Valls, Londres (Jordan-Gschwend 2010: 10).

Fig. 16 – Elefante saleiro, 1550. Kunsthistorisches Museum, Viena (Kunstkammer, Inv. 2320).

Fig. 17- *Catalina de Áustria* reina consorte de Portugal, Antonio Moro, 1552/3. Museu do Prado.

Fig. 18 - Capela Mor do Mosteiro dos Jerónimos. Manuel Botelho, 2014.

Fig. 19 – Túmulo de D. Sebastião, capela direita do transepto, na Capela Mor do Mosteiro dos Jerónimos.Foto: Manuel Botelho, 2000.

Fig. 20 - *The Conversion of the Duke of Gandia*, José Moreno Carbonero, 1884, Iv. nº P006565. Museo Del Prado, Madrid.

Fig. 21 - *John, Prince of Portugal* (1537-54). Workshop of Anthonis Mor, c.1552-4. Royal Collection Trust (RCIN 403953).

Fig. 22 – *Retrato de Joana de Áustria*, Cristóvão de Morais (1553). Musées Royales des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelas (Inv. 1296).

Fig. 23 – *Auto-da-fe in Valladolid*, May 21,1558. Spanish Inquisition. Coenraet Decker, 1701-1703. Accession nº- P7635, Nacional Galleries Scotland.

Fig. 24 - *Joanna de Portugal*, Sofonisba Anguissola. Colecção privada, leiloado pela Galeria Dorotheum, (Viena,12 de Outubro de 2011).

Fig. 25- Reconstrução hipotética da casa de Pedro de Córdoba y Sotomayor, ca.1500. Desenho de Álvaro Ramos Toajas (Roger 2016).

Fig. 26- Reconstrução do palácio de Alonso Gutiérrez,1525-35. Desenho de Álvaro Ramos Toajas (Roger 2016).

Fig. 27 - Pormenor da vista sudoeste do pátio. Desenho de Álvaro Ramos Toajas (Roger 2016).

Fig. 28 - Reconstrução do Mosteiro das Descalças Reais,1569. Vista sudoeste para o cuarto real da princesa e o jardim descrito por Juan López de Hoyos. Desenho de Álvaro Ramos Toajas (Roger 2016)

Fig. 29 - Galerias superiores do claustro. Foto: Historia y arte en las Descalzas Reale (16/12/2014), em Madridiario, Primer periódico digital de la Comunidad de Madrid.

Fig. 30 - Igreja do Mosteiro das Descalças Reais, vista a partir do sotocoro. Página oficial de Turismo da Cidade de Madrid. https://www.esmadrid.com/

Fig. 31 - *Retracto da Princesa de Portugal D. Joana de Áustria*, atribuído a Sánchez Coello. Porventura proveniente de uma das colecções das Descalças Reais. Casa dos Patudos, Alpiarça. Inv. 84.1164.

Fig. 32 - Jacente de D. Joana de Áustria, Pompeo Leoni, 1576-1578 (Vega 1990).

Fig. 33 - Planta do Mosteiro das Descalças Reais (Vega 1990).

Fig. 34 - *María de Austria*. Antonio Moro de 1551.Nº de catálogo P002110, Colección Real, Palacio del Buen Retiro, Madrid, 1794, nº 890.

Fig. 35 - *Retracto da Imperatriz Maria de Áustria*, Juan Pantoja de La Cruz (1553-1608). Monasterio de Las Descalzas Reales, Madrid.

Fig. 36 - *Cuarto Real*, actualmente apelidado Salon de Reyes http://manuelblasdos.blogspot.com/

Fig. 37 - *Emblema XXI del Libro de las Honras que hijo el colegio de la Companhia de Jesús, a la M. C. de la Emperatriz Doña María de Austria, Luis Sánchez*, 1603, Madrid.

Fig. 38 - *Retracto da Infanta Isabella Clara Eugenia*. Oficina Anthony Van Dick (1599-1641). Liechtenstein. The Princely Collections, Vaduz, Vienna.

Fig. 39 - *La infanta Catalina Micaela de Austria*. Alonso Sánchez Coello (1584-1585). Museu do Prado, Madrid.

Fig. 40 - *Menina com um anão.* Sofonisba Anguissola (1595). Colecção particular.

Fig. 41- *Real Fundação do Mosteiro das Descalças de Santa Clara da Vila de Madrid*. Frontispício, P. Fray Juan Carrillo,1616. Microfilme (Carrillo e Sánchez 1616).

Fig. 42- *Miscellanea Juris*, IV-3ª-1-1-5_fl_411.A.U.

Fig. 43- *Arquiduquesa Margarida*, Bartolomé González y Serrano, circa 1603-1609. Kunsthistorisches Museum, GG_3139, Viena.

Fig. 44 - *Anunciação a Maria*, Juan Pantoja, 1605. Kunsthistoriches Museum, Viena.

Fig. 45- *Coche de Filipe II of Portugal*, (Inv.0001), utilizado na visitade 1619. Museu Nacional dos Coches, Lisboa. (http://museudoscoches.gov.pt/pt/coche-de-filipe-ii/)

Fig. 46 – *Isabel de Bourbon*, rainha de Espanha, primeira esposa de Filipe IV. Pintura anónima, realizada c.1620. Museu do Prado, Madrid (Inv. P01037), foto: Oronoz.

Fig. 47 – *Lanzas o La rendición de Breda*, Velázquez, c. 1635. ANº: P01172, Museo del Prado, Madrid.

Fig. 48 – *Discursos espirituales de D.Juan de Palafox y Mendoza*, Madrid (1641). B.N.E. sig INVENT/38643.

Fig. 49 – *Santa Isabel de Portugal*, Zubarán, 1635. Museo del Prado, Madrid.

Fig. 50- *A Duquesa de Mântua, vice-rainha de Portugal*. Atribuído a Domingos Vieira (act. 1627-1652), Museu de Évora, ME 1565. http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=13748

Fig. 51 – *Retrato de Doña Ana de Velasco y Girón, Duquesa de Bragança*. Juan Pantoja de La Cruz, 1603. Collection Alicia Koplowitz.

Fig. 52 – *Retrato de Luisa Francisca de Guzmán y Medina Sidónia*. Autor desconhecido (c. 1630-35). Museu de Belas Artes de Córdoba, inv. DJ0038P.

Fig. 53 - Reprodução de uma gravura retractando os reis de Portugal, D. João IV e sua mulher D. Luísa de Gusmão, possivelmente em frente ao Mosteiro dos Jerónimos, de forma a salientar a legitimidade dinástica. Autor desconhecido, 17th/18th, Arquivo Municipal do Porto.

Fig. 54- *Vista do Rio Mondego e dos conventos de S. Francisco e de Santa Clara em Coimbra*, séc. XIX, litografia colorida de A. C. Lemos, (s. d.), pormenor. Apresenta uma panorâmica de Santa Clara, onde se podem observar os conventos de Santa Clara-a-Nova (cumeeira), S. Francisco, Santa Clara-a-Velha e a Ponte do Ó sobre o Rio Mondego.

Fig. 55- Torreão que remata a norte o dormitório do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, foto do autor (2021, 2017).

Fig. 56- *O Terreiro do Paço e o Palácio Real da Ribeira, antes da sua destruição no Terramoto de Lisboa de 1755*, primeira metade doséc XVIII (pormenor). Fonte: https://www.publico.pt/2014/04/03/local/noticia/quadros-de-antes-do-terramoto-de-1755-serao-expostos-em-lisboa-ao-publico-1630846#/0

Fig. 57- *Vista do Mosteiro El Escorial* (pormenor), Michel Ange Houasse, c.1722. A.Nº. P02269, Museo del Prado.

Fig. 58- *Palácio de Mafra, em meados do século XVIII*. Autor não identificado, anterior a 1755. Col. Particular. Fonte: https://www.publico.pt/2014/04/03/local/noticia/quadros-de-antes-do-terramoto-de-1755-serao-expostos-em-lisboa-ao-publico-1630846#/0

Fig. 59- *La Reggia Caserta,* segundo o ante-projecto de Mario Gioffredo (Bazin 1980: 67).

Fig. 60 - *Reggia di Caserta (planta del Plano terra)*. https://www.archweb.it

Fig. 61- *Escorial em San Lorenzo de El Escorial,* Giacomo Lauro (1638). https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-2016-671-34

Fig. 62- Coro-alto do novo mosteiro de Santa Clara e Túmulo da Rainha Santa Isabel - Coimbra – Portugal. Edição da Casa da Sophia - 32-rua da Sophia-34 -Coimbra - BP n°10/412. Bilhete-postal antigo, circulado de Coimbra (Portugal) para Bergerac (França), em 1909. Colecção particular Hugo De Oliveira.

Fig. 63- Dormitório do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, prespectiva a partir do Convento de S Francisco. Pedro Tavares, 2022.

Fig. 64 - Entrada do dormitório do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, com mirantes no topo e sobre a portaria. Pedro Tavares, 2022.

Fig. 65 – Claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, vista da cobertura e pormenores de um dos cantos arredondados e uma das galerias monumentais. Pedro Tavares, 2015.

Fig. 66 - *D. Pedro II de Portugal beija a mão incorrupta da Rainha Santa Isabel*.
Vincenzo Baccherelli (1672-1745), c. 1706-1709. Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra, Portugal.

Fig. 67- *Fermière en corvée*, *"A faut esperer qu'eu se jeu la finira bentot."* (Caricatura: Uma mulher do Terceiro Estado carregando as mulheres da nobreza e do clero nas costas), 1789. Nº. 2, series: Costume et caricature. cde 557 Hennin vol. 120, No. 10575. Paris, Bibliothèque Nationale.

Fig. 68- Retrato de Carlota Joaquina de Bourbon, antes de 1830, Palácio da Ajuda.

Fig. 69 - Ilustração à época de um cabriolé com duas mulas, na sobre-capa do livro *Iconografia do Rio de Janeiro 1530 – 189,* Vol. II.
Fonte: http://www.terrabrasileira.com.br/folclore3/q01-trnsp2.html

Fig. 70 - *Court day at Rio* (A. P. D. G et al. 1826, p. 226).

Fig. 71 - *Retrato de Domitila de Castro Canto e Melo, Marquesa de Santos.*
Francisco Pedro do Amaral (1790-1831), c.1826. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil.

Fig. 72 - *Prémio Vilalva 2012. Arcano Místico de Madre Margarida do Apocalipse*
Fonte: https://gulbenkian.pt/noticias/premio-vilalva-2012/

Fig. 73 - *Os jesuítas em Portugal*, de *Illustração Portugueza*, N. 246, 1910, p. 582-588.

Fig. 74 - *Nuns under Republican protection during the Portuguese Revolution of 1910.*
Fonte: Hutchinson's History of the Nations, publicado em 1915.

Fig. 75 – Pormenores de *Tagging* de soldados, nas varandas do piso superior do Claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova. Pedro Tavares, 2015.

Fig. 76 – Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, anozero'17: *Promenade* (Dominique Gonzales-Foerster) e *Duplo Negativo* (Fernanda Fragateiro), respectivamente expostos no dormitório e no refeitório; *Estudo para Cura* (Julião Sarmento) e *Confins de Memória* (Rubens Mano), respectivamente expostos no dormitório e num armazém afecto a equipamento militar.
Fonte: http://2017.anozero-bienaldecoimbra.pt/category/circuito/mosteiro-de-santa-clara-a-nova

Fig. 77 – Dominions of the House of Habsburg in Europe at the abdication of Charles V, Standford's London Atlas of Universal Geography, 1909. Percurso da família Turriano na rede familiar dos Habsburgo, no Continente (a vermelho). Cremona – Milão – Viena – Praga – Toledo – Yuste – Madrid – Valladolid – Lisboa.

Fig. 78- *Cremona fedelissima città, et nobilíssima colonia dei Romani* (1585), Antonio Campi: Colecção privada, leiloado pela Libreria Antiquaria Gonnelli, Florença.
Fonte: https://www.gonnelli.it/it/asta-0017-1/campo-antonio-cremona-fedelissima-citta-et-nob.asp

Fig. 79 - *Horologia ferrea,* Jan van der Straet, gravura da *Nova Reperta,* 1580 (R. M. M. Jacinto e Marques 2019: 145). Fonte: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1948-0410-4-195

Fig. 80- Jacopo da Trezzo, Medalha de Juanelo Turriano, bronze, h. 1550. Fundación Juanelo Turriano (Madrid).

Fig. 81 – Astrario segundo o modelo de Giovanni Di Dondi, reconstrução de Luigi Pippa (1961-1963), Museu de Ciência e Técnoligia de Milão. Fonte: https://artificiodejuanelo.org/los-referentes/#iLightbox[gallery_image_1]/1

Fig. 82 - *Artifício de Toledo,* modelo com as escadas de *Valturio* (3d, pormenor). Fundacíon Juanelo Turriano, Madrid.

Fig. 83 - *Artifício de Toledo,* modelo com as escadas de *Valturio* (3d, pormenor). Fundacíon Juanelo Turriano, Madrid.

Fig. 84 - Puente de Alcántara, Toledo Alguacil fº; Casiano Alguacil, 1870. BNE, 17/LF/252 (24). https://arquites.files.wordpress.com/2012/08/111-1731.jpg

Fig. 85 – *As Afortunadas*, Leonardo Torriano, finais do séc. XVI. Mapa das Ilhas das Canárias associadas ao signo zodiacal de Câncer, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, cota Ms. 314, p.8.

Fig. 86 – Planta, alçado e corte do Forte do Bugio, *Dos discursos de Leonardo Turriano el primero sobre el Fuerte de San Lourenço de Cabeça Ceca en la Boca del Taxo el segundo sobre limpiar la Barra del dicho Rio y otras diferentes*: B.N.P. Microfilme, cota F.R. 193, p. 24.

Fig. 87 – Escavadora: *Dos discursos de Leonardo Turriano el primero sobre el Fuerte de San Lourenço de Cabeça Ceca en la Boca del Taxo el segundo sobre limpiar la Barra del dicho Rio y otras diferentes:* B.N.P. Microfilme, cota F.R. 193, p.62.

Fig. 88 – *Projecto para o Forte da Cabeça Seca* (alçado e planta), Frei João Turriano, 1646. IANTT, Conselho de Guerra, Decretos, M. 6, DOC. 204.

Fig. 89 – Pormenor do Paço da Ribeira. No edifício perpendicular ao Rio Tejo localizava-se a Casa da Índia.Planta de Lisboa, *Civitates Orbis Terrarum*, Braun e Hogenberg, 1572.

Fig. 90 – Frontispício do *Methodo Lusitanico de Desenhar Fortificaçoens*.
Fonte: https://purl.pt/24485/1/index.html#/5/html

Fig. 91 – *Templo de Adriano*, Éfeso.
Fonte: https://lh3.googleusercontent.com/proxy/81i0Pp9umUox5y-M5DPvjPadKATt9TOlejgGFzW_7U62zK60WeYT-b-ACw6QeaQAyM0sTvmgoQ5_bm65h4BkaNSCSQhE9r7vLPEw5lHO-VWiob-C

Fig. 92 – *Villa Adriana*, Tivoli. Fonte: https://www.viator.com/pt-BR/tours/Rome/Skip-the-Line-Hadrians-Villa-Entrance-Ticket/d511-14982P23

Fig. 93 - *Cappella dei Pazzi, nella chiesa di Santa Croce*, xilografia de autor desconhecido. Strafforello Gustavo, La patria, geografia dell'Italia. Provincia di Firenze. Torino Unione Tipografico-Editrice, 1894.

Fig. 94 - *Particolari architettonici della Cappella de' Pazzi realizzata da Filippo Brunelleschi nella Basilica di Santa Croce*, Foto de Paolo Monti. Disponível na biblioteca digital BEIC e carregado em colaboração com a Fundação BEIC. A imagem provém do Fundo Paolo Monti, propriedade da BEIC e localizado no Arquivo Fotográfico Cívico de Milão., CC BY-SA 4.0.

Fig. 95 - *Servizio fotografico (Mantova, 1972)*. Leon Battista Alberti, Basilica di Sant'Andrea. Foto de Paolo Monti. Biblioteca digital BEIC, SER-s5010-0009399.

Fig. 96 - *Vatican Palace, Sala Regia*, Vatican City, Italy, Donato Bramante, aprox 1510. Perspectiva interior de Antonio Lafreri, *Speculum Romanae Magnificentiae* (Roma, c. 1550). Da colecção do Canadian Centre for Architecture, Montreal.

Fig. 97 - *Vatican Palace, Belvedere Courtyard*, Vatican City, Italy, Donato Bramante, 1504-85. Perspectiva Norte, desenho atribuído a Sallustio Peruzzi, c. 1560. Da colecção do Canadian Centre for Architecture, Montreal.

Fig. 98 - *Portrait of the Architect Sebastiano Serlio*, Bartolomeo Passerotti (1475-1554). Na cartela em baixo encontra-se escrito *«A Sebastiano Serlio».* Museu da Universidade de Würzburg.

Fig. 99 - *Portrait of an architect with a self-portrait of Bernardo Licinio in the background* (ca. 1520-1530S), Martin von Wagner Museum.

Fig. 100 – *Settimo Libro D'Architecttura*, 1542. Pormenor do uso do arco-sírio na fachada de uma habitação («Settimo Libro d'architettura» s.d.). Este manuscrito está guardado na Österreichische Nationalbibliothek em Viena, juntamente com a prova do Livro VI do impressor. Tal como acontece com as provas do Livro VI, a Biblioteca Nacional fez uma parceria com o Google para produzir esta versão digital do manuscrito.

Fig. 101 – *Settimo Libro D'Architecttura*, 1542, exemplo da visibilidade total do edifício a partir da disposição da planta, alçado e corte, e pormenor de corte («Settimo Libro d'architettura» s.d.).

Fig. 102 - *Plusieurs dessins d'architecture ... lesquels il avoit promis au commencement de son quatriesme livre, quo devoit faire son sixiesme* («Plusieurs dessins d'architecture ... lesquels il avoit promis au commencement de son quatriesme livre, quo devoit faire son sixiesme.» s.d.). A Österreichische Nationalbibliothek em Viena possui um conjunto posterior de xilogravuras, impressas em papel do século XVII, que se acredita serem as provas de impressão das ilustrações do Livro VI. A Biblioteca Nacional da Áustria fez parceria com o Google para produzir a versão digital.

Fig. 103 – Recriação do *Peristylum* da Casa de Caecilios Iucundos, Pompeia. Emanuel Demetrescu et al. 2016. *Reconstructing the original splendour of the House of Caecilius Iucundus*. A complete methodology for virtual archaeology aimed at digital exhibition. SCIRES-IT 6 (1); doi: 10.2423/i22394303v6n1p51

Fig. 104- Corte Longitudinal pelo Claustro da Portaria, Claustro do Silêncio e Claustro da Manga - proposta de interpretação. Créditos: Fernando Couto, Inês Parreira, Joana Roseiro e Tânia Oliveira. FCTUC, DARQ, 2012/2013.

Fig. 105- Pormenor do Mosteiro de Santa Cruz, *Planta Topográfica de Coimbra de 1873/1874, Francisque e Cèsar* Goullard. C.M.C («Revista Catalana de Geografia» s.d.).

Fig. 106- Jardim da Manga, FCTUC, DARQ, 2012/2013

Fig. 107- *El Escorial. Patio y fuente de los evangelistas*, Postal, c. 1920, inv. 29296. Museo de Historia, Madrid.

Fig. 108- *Claustro de D.João III,* Convento de Cristo, Diogo de Torralva, Tomar. Foto: Manuel Botelho.

Fig. 109- Coluna em calcário fino, brando, creoso e oolítico (observa-se perda de material por erosão). Pedro Tavares, 2019, Coimbra.

Fig. 110- Pormenor da perda material. Pedro Tavares, 2019, Coimbra.

Fig. 111- Galeria do Claustro do Colégio da Graça. (após a queda das abóbodas foram colocados tirantes que estabilizam as arcarias). Claustro do Colégio da Graça. Pedro Tavares, 2019, Coimbra.

Fig. 112- Claustro do Colégio dos Agostinhos, Faculdade de Psicologia da Universidade de Coimbra. PedroTavares, 2017.

Fig. 113- *Claustro do Palácio de São Bento,* Rui Morais de Sousa, 2006. Fonte: https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/claustro.aspx

Fig. 114- Frontispício do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio, da biblioteca de Frei. João Turriano (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

Fig. 115- Pormenor, sublinhado e com anotações de Frei Turriano, do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

Fig. 116- Pormenor, sublinhado e com anotações de Frei Turriano, do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

Fig. 117- Pormenor, sublinhado e com anotações de Frei Turriano, do *Livro III y IV* de Sebastiano Serlio (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

Fig. 118- *Le Thé à l'anglaise servi dans le salon des Quatre-Glaces au palais du Tempe à Paris en 1764.* Michel Barthélemy Ollivier. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon. http://collections.chateauversailles.fr/

Fig. 119- Fonte de um dos cantos do claustro, pormenor dos golfinhos. Pedro Tavares, 2015.

Fig. 120- Planta da Igreja e do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (SIPA). Vermelho galeria Este; Amarelo- confessionários; Azul- parlatório.

Fig. 121- Marcas de canteiro na galeria Este do claustro. Pedro Tavares, 2020.

Fig. 122- Letter from *Conselho da Fazenda* (1746)*;* AUC, *Documentos diversos 1664-1768, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, século XVII – XVIII,* documento 10, IV depósito, 1ºE -12-5-66. (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

Fig. 123- *Elevation of the Cloister of Santa Clara-a-Nova (meters).* Alçado desenhado pelo autor, 2016. (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

Fig. 124 – *Arco Grande das Amoreiras em Lisboa* (Visual Gráfico), 1850 (*Arco grande das Amoreiras em Lisboa* 1850).

Fig. 125 – Pormenor do remate do Chafariz do Rato. Fonte: https://lifecooler.com/artigo/atividades/chafariz-do-largo-do-rato/355775/

Fig. 126 – Frontaria de Chafariz do Rato, desenho de Carlos Mardel. Museu de Lisboa, MC.DES.0533 .

Fig. 127 – *3D Model, Gallery of the cloister before the reform of Custódio* Vieira, Pedro Tavares, 2017 (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

Fig. 128 - *Mapa do novo aqueducto da água antigamente descoberta no sítio da Granja* (Macomboa 1789a).

Fig. 129 - *Prospecto ou vista dos arcos* (Macomboa 1789b).

Fig. 130 - Alçado interpretativo das alterações tipológicas do claustro (metros): à esquerda, segundo a descrição do projecto original; e à direita, após a reforma barroca. Pedro Tavares, 2016.

Fig. 131- *3D Model, Turriano's original typology*, Pedro Tavares, 2017 (Mazzolani, Lamas, e Calado 2017).

Fig. 132- Estudo proporcional do alçado interpretativo do claustro Turriano do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (metros). Da autoria do Professor Doutor Francisco Henriques (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes).

Fig. 133- Estudo proporcional do alçado do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (metros). Da autoria do Professor Doutor Francisco Henriques (Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes).

Fig. 134- Estudo geométrico da planta do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Pedro Tavares, 2022.

Fig. 135- Formas notáveis presentes na planta do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova (tracejado-largura da alvenaria), Pedro Tavares, 2022.

Fig. 136- Secção do alçado e planta do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Pedro Tavares, 2022. Pormenor da ilustração de um claustro, alçado, planta. *Livro III Y IV* de Sebastiano Serlio, da biblioteca de Frei. João Turriano (Serlio, Villalpando, e Torriani 1573).

Fig. 137 - *Loggia ornata di statue e bassirilieui antichi*, pormenor da *Prospettiva del giardino del Serenis(simo) Gran Duca di Toscana sul Monte Pincio* (Marco Bussagli 2012: 478-479).

Fig. 138 – Claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Pedro Tavares, 2015.

ANEXOS I

Árvore genealógica: política feminina (Casa de Borgonha - Casa de Avis – Casa de Habsburgo - Casa de Valois/Borgonha - Casa de Trastâmara – Casa de Saboia)

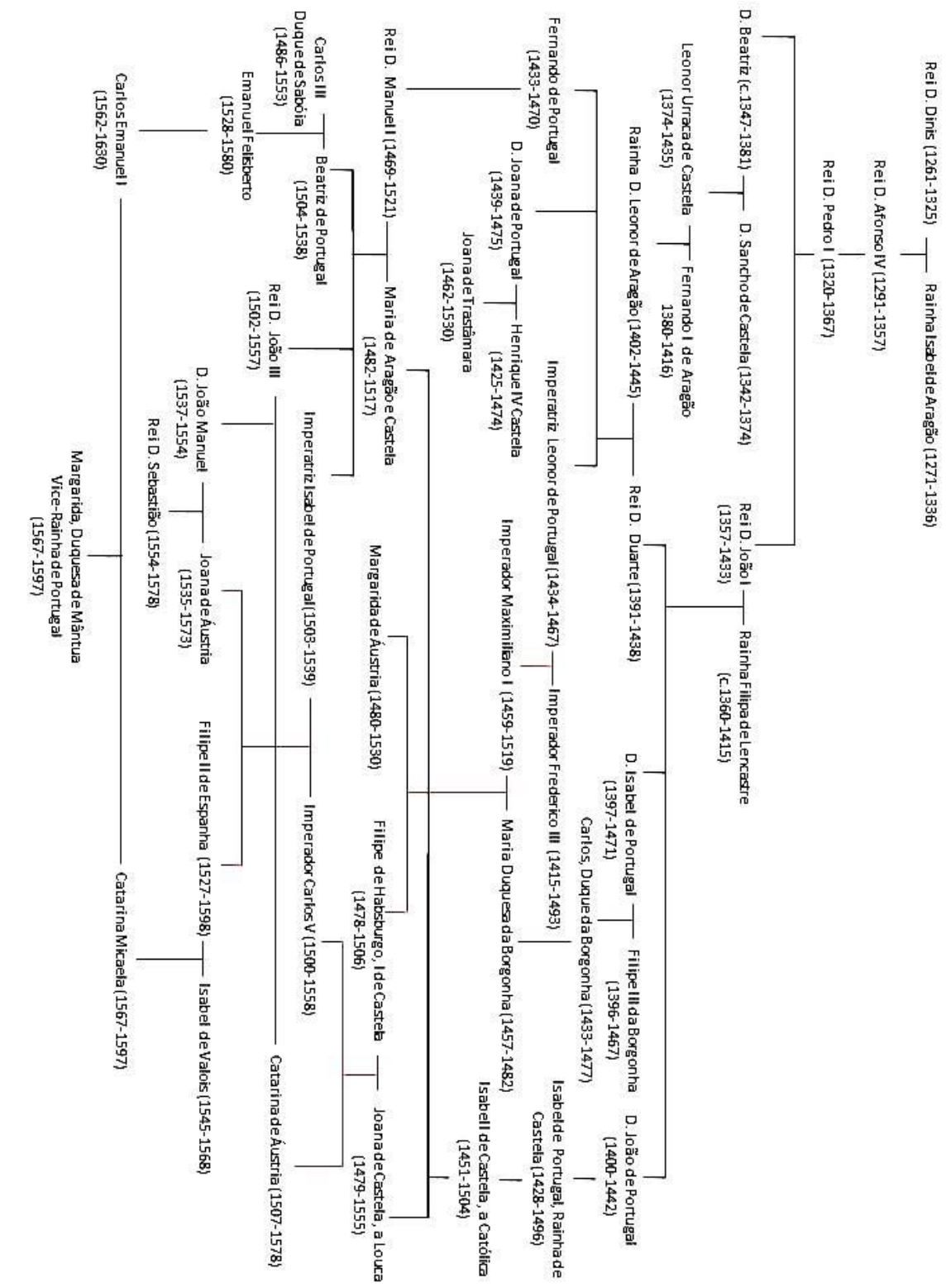


Tabela cronológica: política feminina (Avis – Habsburgo – Bragança), o culto da Rainha Santa Isabel e o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova

Cronologia feminina	Avis- Habsburgo – Bragança, o Culto da Rainha Santa e o Mosteiro
1271	Nascimento de D. Isabel de Aragão
1283	D. Mor Dias funda o Mosteiro de Santa Clara de Coimbra
1314	Refundação do Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, sob a protecção da Rainha Isabel de Aragão
1325	Peregrinação da Rainha Isabel de Aragão a Santiago de Compostela
1336	Morte da Rainha Isabel de Aragão
1383-1385	*Interregno* no Reino de Portugal
1385	Coroação de D. João I, início da Dinastia de Avis
1387	Matrimónio de D. João I e Filipa de Lencastre, pais da *Ínclita Geração*
1397	Nascimento de D. Isabel de Portugal, filha única de D. João I e Filipa de Lencastre
1419	Fernão Lopes escreve a *Crónica de 1419* (relata os milagres da Rainha Isabel de Aragão)
1428	Matrimónio de D. Duarte e D. Leonor de Aragão no Mosteiro de Santa Clara de Coimbra
1430	Matrimónio de D. Isabel de Portugal e Filipe III *o Bom*, Duque da Borgonha
1433	D. Isabel de Portugal dá à luz Carlos I da Borgonha, o Temerário
1434	Nascimento de D. Leonor de Portugal, filha de D. Duarte I e D. Leonor
1439	Nascimento de D. Joana de Portugal, filha póstuma de D. Duarte I e D. Leonor
1447	Matrimónio de D. Isabel de Avis (neta de D. João I e do Iº Duque de Bragança) com D. João II de Castela
1451	Matrimónio de D. Leonor de Portugal e Frederico III Rei dos Romanos
1451	Isabel de Avis dá à luz Isabel I de Castela (*a Católica*)
1452	Frederico III e D. Leonor de Portugal coroados Imperadores Sacro-Império Romano-Germânico
1455	Matrimónio de D. Joana de Portugal com Henrique IV de Castela
1457	Nascimento de Maria Duquesa da Borgonha, filha de Carlo I, neta de D. Isabel de Portugal
1459	Imperatriz Leonor de Portugal dá à luz Maximiliano I
1462	D. Joana de Portugal dá à luz Joana de Trastâmara
1469	Matrimónio de Isabel Ide Castela e Fernando II de Aragão
1470	Isabel Ide Castela dá à luz Isabel de Aragão
1474	Isabel I declara-se Rainha de Castela
1475	Nasce o Príncipe Afonso de Portugal, único herdeiro do Rei D. João II e da Rainha D. Leonor
1475-1479	Guerra da Sucessão Castelhana
1477	Matrimónio de Maximiliano e Maria da Borgonha, início do Império dos Habsburgo
1478	Maria da Borgonha dá à luz Filipe de Habsburgo, *o Belo*
1479	Isabel Ide Castela dá à luz Joana de Castela, *a Louca*
c. 1479–1481	Joana de Trastâmara, *a Beltraneja*, é exilada no Convento de Santa Clara de

	Coimbra
1480	Maria da Borgonha dá à luz Margarida de Áustria
1483-1491	Margarida de Áustria é noiva de Carlos VIII de França
1490	Matrimónio de Isabel de Aragão e o Príncipe Afonso de Portugal
1491	Morte do Príncipe Afonso de Portugal
1495	Coroação do Rei D. Manuel I, irmão da Rainha D. Leonor
1496	Fernando II de Aragão e Isabel I de Castela recebem o título Papal de Reis Católicos
1496	Matrimónio de Isabel de Aragão e Rei D. Manuel I
1496	Matrimónio de Joana de Castela e Filipe de Habsburgo
1497	Matrimónio de Margarida de Áustria com João Príncipe da Astúrias (herdeiro dos Reis católicos)
1497	Falece João Príncipe da Astúrias, sete meses após casar
1498	Isabel de Aragão falece ao dar à Luz Miguel da Paz, Príncipe de Portugal e das Astúrias
1498	Jaime I, Duque de Bragança, é jurado Príncipe herdeiro de Portugal
1498	Joana de Castela dá à luz Leonor de Áustria
1499	Miguel da Paz é jurado herdeiro nas cortes em Saragoça (prenúncio da União Ibérica)
1500	Morte de Miguel da Paz
1500	Matrimónio de Maria De Aragão e Castela (irmã de Isabel de Aragão) e Rei D. Manuel I
1500	Joana de Castela dá à luz Carlos V
1501	Joana de Castela dá à luz Isabel da Áustria
1501	Matrimónio de Margarida de Áustria e Felisberto II Duque de Sabóia
1502	Joana de Castela e Filipe de Habsburgo são jurados herdeiros dos Reis Católicos
1502	Maria De Aragão e Castela dá à luz D. João III
1502	Peregrinação de D. Manuel I a Santiago de Compostela (o segundo da casa real após a Rainha Santa)
1502	Matrimónio de D. Leonor de Gusmão, filha do Duque de Medina Sidónia) com Jaime I (Duque de Bragança)
1503	Maria De Aragão e Castela dá à luz Isabel de Portugal
1503	Joana de Castela dá à luz Fernando I do Sacro Império Romano-germânico
1504	Maria De Aragão e Castela dá à luz Beatriz de Portugal
1504	Falece Felisberto II Duque de Sabóia
1506	Falece Filipe de Habsburgo (*o Belo*)
1506-1530	Margarida de Áustria é Regente do Habsburgo nos Países Baixos, até à morte
1507	Joana de Castela dá à luz Catarina de Áustria
1514	Matrimónio de Isabel da Áustria e Cristiano II da Dinamarca
1516	Rei D. Manuel I obtém a beatificação da Rainha Isabel de Aragão
c. 1510-1520	Rei D. Manuel I encomenda o primeiro retrato da Rainha Santa Isabel a Quentin Metsys
1518	Matrimónio de Leonor de Áustria e Rei D. Manuel I
1519	Carlos V é coroado Rei das Coroas de Aragão e Castela, juntamente com a mãe
1520	Isabel da Áustria (Rainha consorte da Dinamarca, Noruega e Suécia) é

	regente da Dinamarca
1521	Matrimónio de Beatriz de Portugal e Carlos III, Duque de Sabóia
1521	Leonor de Áustria dá à luz a Infanta D. Maria, Duquesa de Viseu
1521	Morte de D. Manuel I
1525	Matrimónio de Catarina de Áustria com D. João III
1526	Matrimónio de Isabel de Portugal com Imperador Carlos V
1527	Isabel de Portugal dá à luz Filipe II de Espanha
1527	Rainha Catarina de Áustria dá à luz a Princesa Maria Manuela em Coimbra
1527	Carlos V ordena o Saque de Roma
1528	Isabel de Portugal dá à luz Maria da Áustria
1528	Beatriz de Portugal dá à luz Emanuel Felisberto, Duque de Sabóia
1529	Paz das Damas (Margarida de Áustria e Luísa de Sabóia), Tratado de Cambrai
1529-1532	Isabel de Portugal é regente de Espanha
1530	Carlos V e Isabel de Portugal tornam-se Imperadores do Sacro Império Romano-germânico
c. 1530-1534	Genealogia dos Reis de Portugal (António de Holanda), primeira representação da Rainha Santa e o milagre das rosas
1530	Matrimónio de Leonor de Áustria e Francisco I de França
1535-1539	Imperatriz Isabel de Portugal é regente de Espanha
1535	Imperatriz Isabel de Portugal dá à luz a Princesa Joana de Áustria e no mesmo mês Carlos V conquista Túnis
1537	Rainha Catarina de Áustria dá à luz o Príncipe João Manuel, o único herdeiro da coroa portuguesa
1539	Falece a Imperatriz Isabel de Portugal, início da conversão de São Francisco de Borja
1543	Matrimónio de Princesa Maria Manuela e Filipe II de Espanha
1545	Princesa Maria Manuela morre a dar à luz o Infante Carlos
1548	Matrimónio de Maria da Áustria com Maximiliano II (filho do Imperador Fernando I)
1548-1551	Maria da Áustria e Maximiliano II são regentes de Espanha
1449	Maria da Áustria dá à luz Ana de Áustria
1552	Matrimónio de Joana de Áustria e o Príncipe João Manuel
1552	Maria da Áustria dá à luz o Imperador Rodolfo II
1552	Duquesa de Frias pede às Clarissas do Convento de Santa Clara de Gandia que se dirigiram a La Rioja para fundarem uma nova comunidade
1554	Matrimónio da Rainha Maria Tudor de Inglaterra, e Filipe II
1554	Falece o Príncipe João Manuel
1554	Procissão solene ao túmulo da Beata Rainha Isabel coincide com o nascimento de D. Sebastião, único descendente dos monarcas
1554-1559	Princesa Joana de Áustria é regente de Espanha
1555	Princesa Joana de Áustria professa, em segredo, na Companhia de Jesus
1556	A pedido de D. João III o Papa Paulo IV concede a todas as dioceses Portuguesas a missa e ofício da beata Isabel Rainha de Portugal.
1556	Carlos V abdica como Imperador a favor do irmão Fernando I
1557-1562	Falece D. João III, Catarina de Áustria é nomeada regente
1558	Falece Maria Tudor, Rainha de Inglaterra
1558	Falece Carlos V
1558-1603	Elizabeth I é Rainha de Inglaterra

1559	Fernando I é reconhecido pelo Papa Imperador Romano-germânico
1559	Autos de Fé de Valladolid
1559	Matrimónio de Isabel de Valois e Filipe II
1559	Princesa Joana de Áustria funda o Convento das Descalças Reais, para a comunidade de clarissas de Santa Clara de Gandia
1560	Catarina de Áustria funda a Confraria Rainha Santa Isabel de Portugal e é pulicado *Vida &milagres da gloriosa Raynha Sancta Ysabel*.
1560	Infante Carlos reconhecido herdeiro de Castela e, três anos depois, de Aragão
1561	É redigido *De Vitae et Moribus Beatae Elisabethae Lusitaniae Reginae Libri III*, na data a obra mais completa sobre a vida e milagres da Rainha Santa
1563	Filipe II funda o Mosteiro de El Escorial (o primeiro Palácio da Fé)
1564-1576	Maria da Áustria e Maximiliano II (Filho de Fernando I) tornam-se Imperadores do Sacro Império Romano-germânico
1565	Juanelo Turriano constrói o *Artifício de Toledo*
1565	Francisco de Borja ocupa o generalato da Companhia de Jesus, em Roma
1566-1568	Guerra Otomano-Habsburgo
1566	Isabel de Valois dá à luz Isabel Clara Eugénia
1567	Isabel de Valois dá à luz Catarina Micaela
1567	Imperatriz Maria da Áustria dá à luz Margarita da Áustria
1568	Tratado de Adrianópolis, acordado por Maximiliano II e o Sultão otomano Selim II
1568	Falece Isabel de Valois, durante parto prematuro
1568	Morre o Infante Carlos
1570	Matrimónio de Ana de Áustria (filha de Maria da Áustria com Maximiliano II) e Filipe II
1572	Morte de Francisco de Borja
1573	Falece Princesa Joana de Áustria
1576	Falece o Imperador Maximiliano II
1578	Falece Catarina de Áustria
1578	Falece o Rei D. Sebastião, fim da Dinastia de Avis
1578	Ana de Áustria da á luz Filipe III
1581	Cortes de Tomar. Filipe II é coroado Rei de Portugal – início da União Ibérica
1582	Entrada em Lisboa da Imperatriz Maria da Áustria (Leonardo Turriano faz parte do séquito)
1583	Imperatriz Maria da Áustria e Margarita da Áustria (professa Margarita de la Cruz) residem nas Descalças Reais
1585	Matrimónio de Catarina Micaela com Carlos Emanuel I, Duque de Sabóia (neto de Beatriz de Portugal)
1589	Henrique IV é coroado Rei de França, início da Dinastia Bourbon
1589	Catarina Micaela dá à luz Margarida de Sabóia
1598	Morte de Filipe II
1599	Matrimónio de Margarida da Áustria (filha do Arquiduque Carlos) e Filipe III
1600	Matrimónio de Maria de Médicis e Henrique IV
1601	Maria de Médicis dá à luz Luís XIII de França
1602	Maria de Médicis dá à luz Isabel de Bourbon
1599	Matrimónio de Margarida de Áustria (neta do Imperador Fernando I) e Filipe III

1601	Margarida de Áustria dá à Luz Ana de Áustria
1603	Falece a Imperatriz Maria da Áustria
1605	Margarida de Áustria dá à Luz Filipe IV
1606	Baptizado de Isabel de Bourbon no qual a madrinha foi a Arquiduquesa Isabel Clara Eugénia que lhe oferece relíquias de Santa Isabel da Hungria.
1608	Matrimónio de Margarida de Sabóia com Francisco IV Gonzaga (Duque de Mântua)
1610	Assassinato de Henrique IV, início da regência de Maria de Médicis
1611	Falece a Rainha Margarida de Áustria
1612	Filipe III e Margarida de Áustria ordenam a abertura do túmulo da Beata Rainha Isabel de Portugal. Verificou-se o corpo incorrupto, a presença do bordão de peregrina e da escarcela de esmolas, oferecida à rainha que rapidamente a assegura como sua relíquia
1612	Morre Francisco IV Gonzaga. Não tendo herdeiros masculinos foi sucedido pelos seus irmãos
1615	Troca das Princesas Isabel de Bourbon e Ana de Áustria (casamentos entre França e Espanha)
1619	Princesa Isabel de Bourbon acompanha o Rei na viagem oficial a Lisboa
1624	São Francisco de Borja é beatificado
1625	Rainha Santa Isabel é canonizada
1625	Rendição de Breda
1625	Rainha Isabel de Bourbon organiza uma celebração na cidade e na corte onde apresenta a imagem da Rainha Santa Isabel
1634	Margarida de Sabóia, Duquesa de Mântua, é nomeada Vice-Rainha de Portugal
1635	É anunciada a guerra entre França e Espanha
1635	Zubaran pinta Santa Isabel de Portugal
1635	É apresentada aos Reis e à corte a peça de teatro *Isabel de Portugal*, de Francisco de Rojas
1640	Revolução do 1º de Dezembro (início da Restauração), fim da regência da Duquesa de Mântua
1641	É publicado o *Discursos espirituales de D.Juan de Palafox y Mendoza,* onde no frontispício surge a Rainha Isabel de Bourbon rodeada das efígies da Santa Isabel da Hungria e da Santa Isabel de Portugal
1642	Rainha Isabel de Bourbon é regente enquanto o rei dirige tropas
1642	*A conspiração das Mulheres*
1644	Falece a Rainha Isabel de Bourbon
1648	Rei D. João IV delega a Frei João Turriano a traçado Mosteiro
1649	D. João IV ordena que se lance e inscreva na primeira pedra da construção do novo Mosteiro de Santa Clara, na qual determina que se refira à Rainha Santa Isabel como "*sua Avó e Senhora*"
1654	D. João IV ordena uma medição das obras. Frei Turriano deixou de assistir por discordar das medições. Já estavam edificados o dormitório e o miradouro
1671	São Francisco de Borja é canonizado
1679	Falece Frei João Turriano
1700	Primeira referência ao claustro - Marquês do Alegrete conferiu com Manuel do Couto as plantas de Frei Turriano
1704	Visita do Rei D. Pedro II ao Mosteiro de Santa Clara-a-Nova e ao túmulo da

	Rainha Santa
1731	Custódio Vieira mede as obras do claustro. Já estariam erguidas pelo menos duas galerias
1737	É pedida a demolição da abóbada do lado do olival do Claustro, por ameaçar ruina.
1738	Custódio Vieira apresenta uma nova planta do Claustro, mantendo parte da estrutura original
1741	Custódio Vieira faz uma medição no Claustro, declarando que *" não se achou nela que reprovar "* e enuncia as obras hidráulicas
1744	Falece Custodio Vieira. Carlos Mardel passa a dirigir a obra e altera o piso superior do claustro.
1763	Falece Carlos Mardel
1765	Termina a obra do claustro do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
1789-1799	Revolução Francesa
1792	Príncipe D. João passou a reger o reino, tendo a Rainha D. Maria I perdido a sanidade
1801	Princesa Carlota Joaquina cria a Real Ordem de Santa Isabel, limitada a 26 damas, sendo a primeira Grã-mestre
1806-1814	Bloqueio Continental
1808-1821	Trasladação da Corte para o Rio de Janeiro
1832-1834	Guerras Liberais
1834	Extinção das Ordens Religiosas
1886	Extinção do Mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra

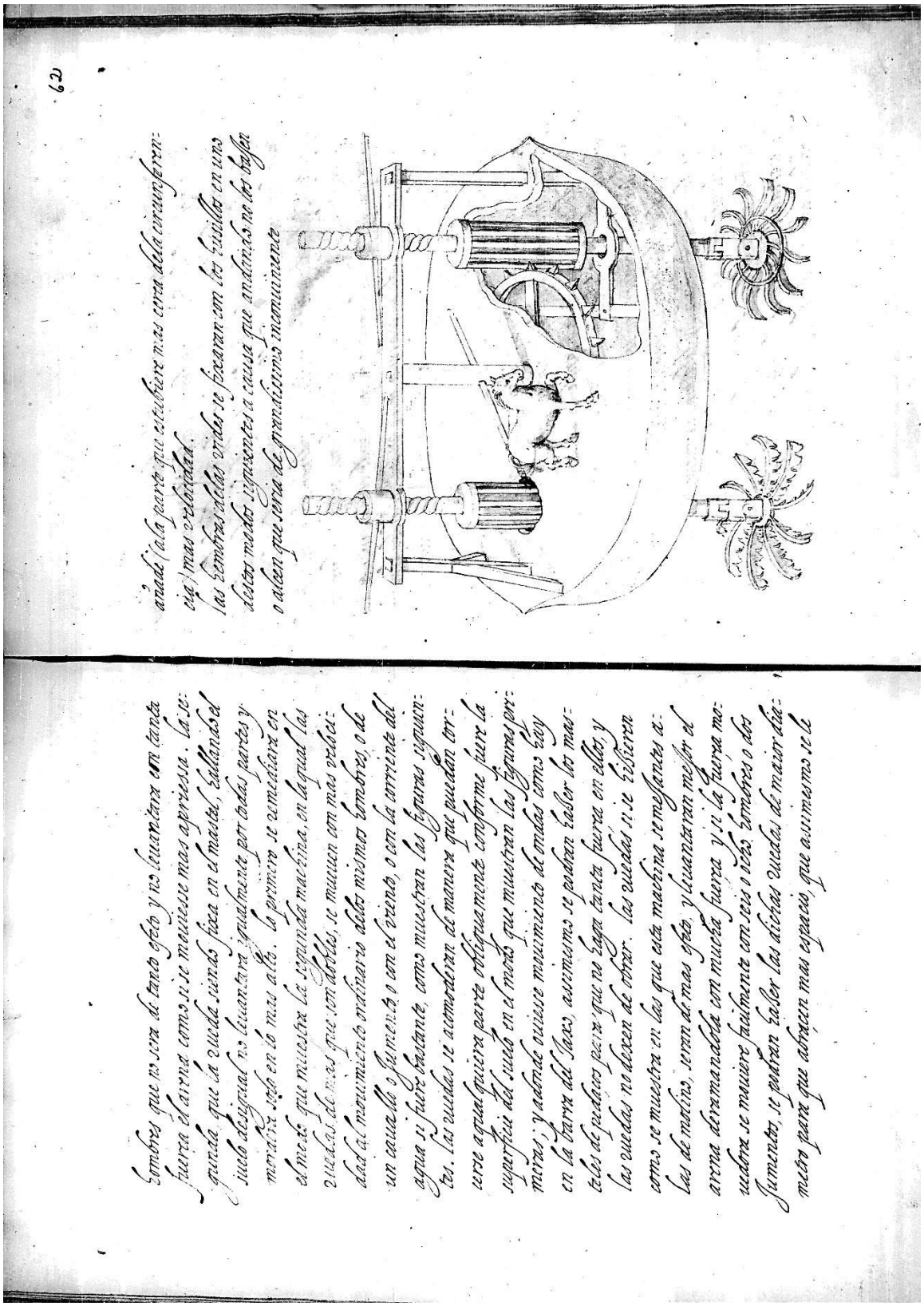
Lista das monjas que professaram no Mosteiro das Descalças Reais: entre os anos de 1554 e 1665 (Amorós 1960).

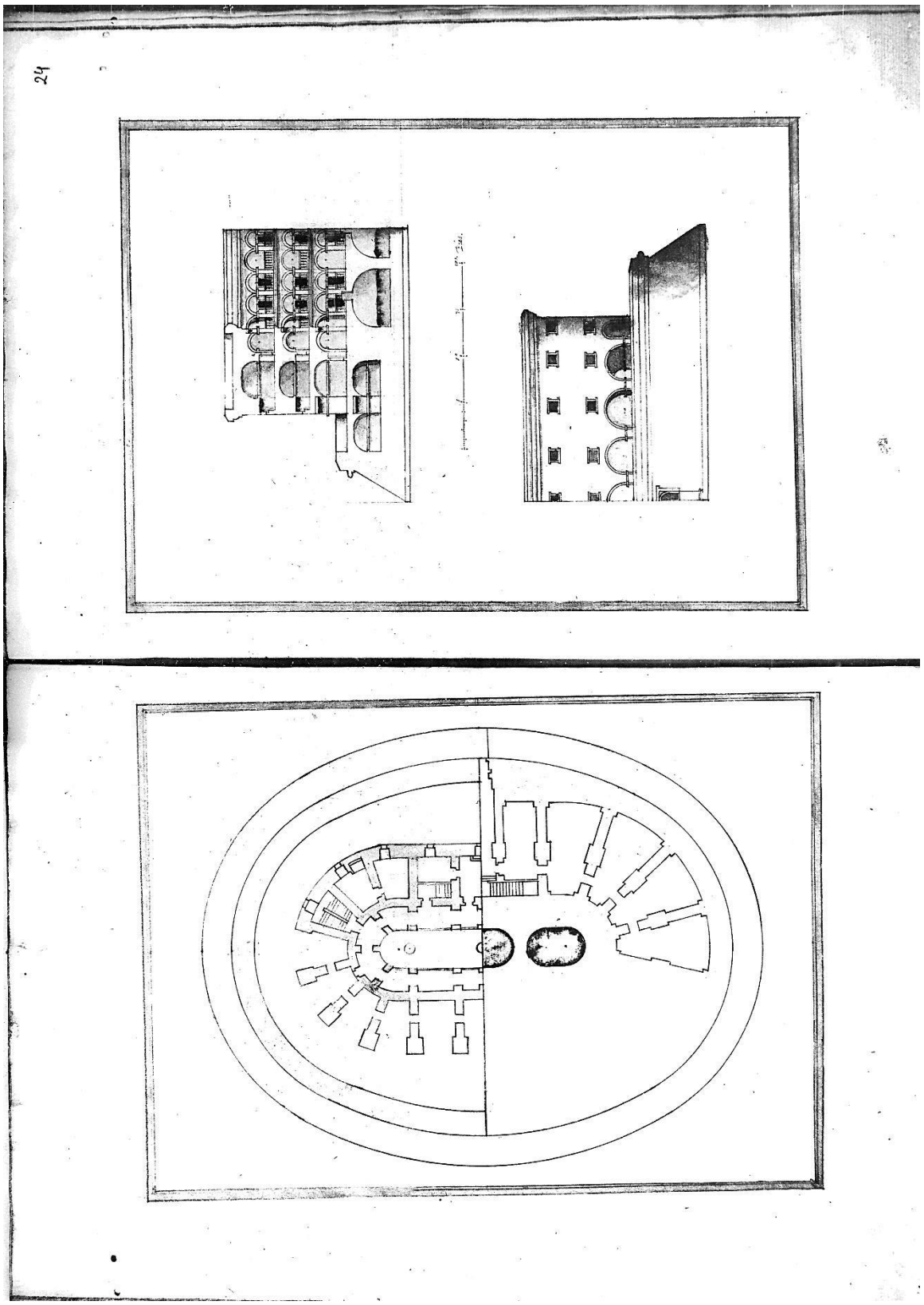
Lista das monjas professas	Casas de Nobreza
Margarita de Áustria	Filha da Imperatriz Maria de Áustria
Catalina Maria de Este y Sabóia	Filha dos príncipes de Módena, neta da Infanta Catalina e do Duque de Sabóia
Ana Dorotea de Áustria	Filha do Infante D. Fernando, governador dos Países Baixos
Margarita de Áustria	Filha de D. Juan José de Áustria
Buenaventura Tebes y de Brito	Filha de um Caballerizo-mayor de D. Joana de Portugal
Ana Molar y Casellance	Filha de um Caballerizo-mayor da Imperatriz Maria e da aiada Infanta Margarida e da Infanta Leonor
Agustina de Zárate	Camareira da Rainha Ana de Áustria
Cecilia de la Cruz	Dama de D. Joana de Portugal e da Rainha Ana de Áustria
Luisa de Pernestan y Manrique	Filha do chanceler da Boémia e de uma dama da Imperatriz Maria
Rafaela Madrigal y Cardona	Condes de Villasolís, dama da Imperatriz Maria
Ana Moscoso y Rjas Sandoval	Filha do mayordomo da Rainha Margarida de Áustria, Condes de Altamira
Ana de Benevides y de la Cerda	Filha de um Conselheiro Real das Índias
Maria de Benevides y de la Cerda	Filha de um Conselheiro Real das Índias
Felipa de Tovar	Filha de um Conselheiro do Rei e Secretário de Câmara
Francisca de Borja	Duques de Gandía
Juana de Borja y Aragón	Duques de Gandía
Juana de Borja y Aragón	Duques de Gandía
Maria de Borja y Aragón	Duques de Gandía
Ana Maria de Borja y de Castro	Duques de Gandía
Isabel Borja y Enríquez	Duques de Gandía
Magdalena de Borja	Duques de Gandía
Juana de Borja y de Luna	Duques de Gandía

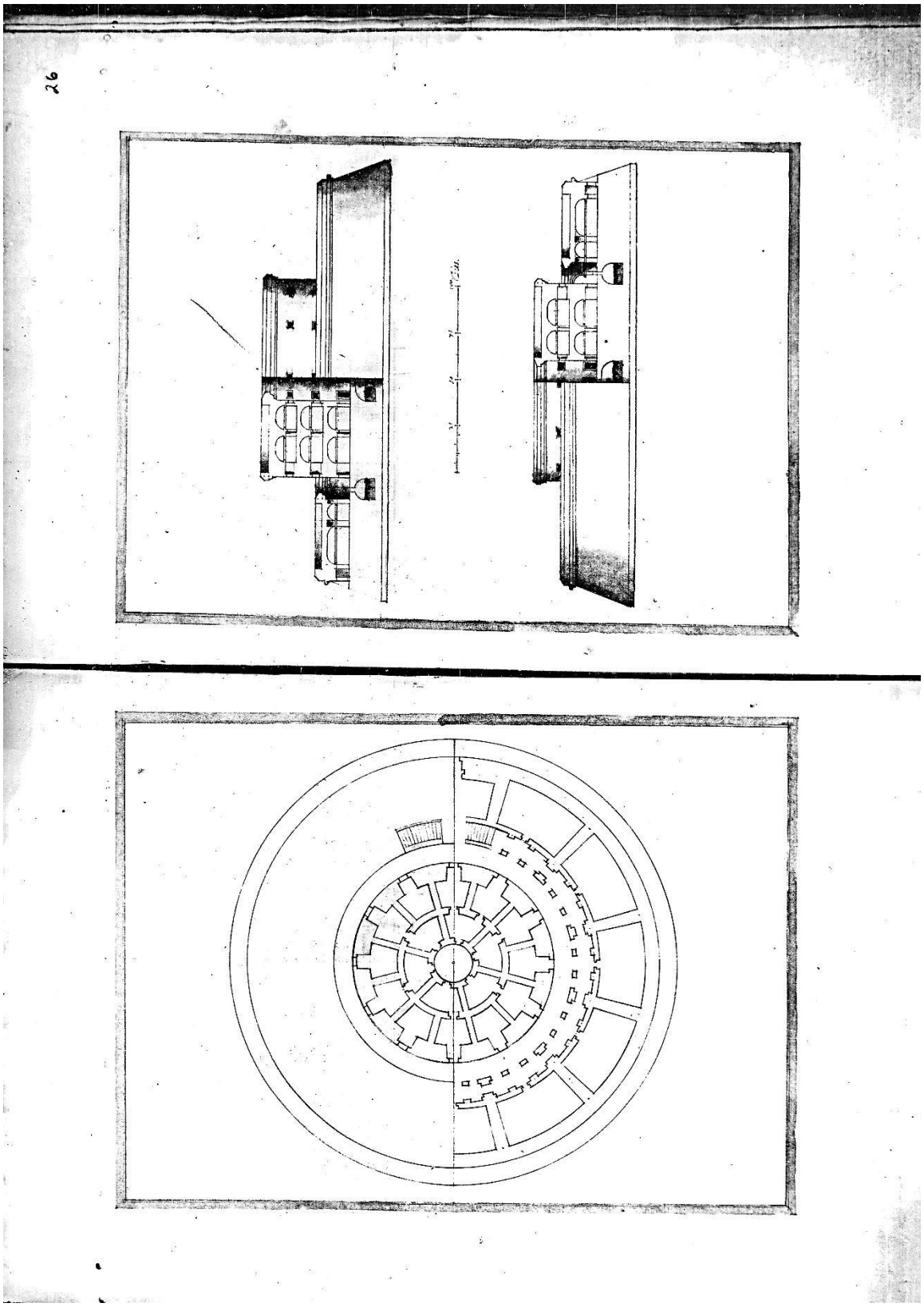
Pía Maria de Borja y de Córdoba	Duques de Gandía
Maria Rojas Sandoval y Enriquez	Marqueses de Denia y Condes de Lerma
Francisca Rojas y Sandoval	Marqueses de Denia y Condes de Lerma
María Prógita y de Borja	Condes de Almenara
Leonor Rojas Moscoso y Mendoza	Condes de Altamira e Marqueses de Almazán
Margarita Rojas Moscoso y Mendoza Sandoval	Condes de Altamira e Marqueses de Almazán
Gesualda Rojas y Fernández de Córdoba	Duques de Gandía
Francisca de Trejo y Jaúregui	Marqueses de la Rosa
Jerónima de Trejo y Jaúregui	Marqueses de la Rosa
Ana de Almeida	Marqueses de Aguilafuente
Ana de Zúñiga y Cabrera	Marqueses de Aguilafuente
Luisa de Zúñiga y Cabrera	Marqueses de Aguilafuente
Juliana Fernández Manrique y Velasco	Condes de Osorno
Angela Fernández Manrique y Velasco	Condes de Osorno
Leonor Pacheco y de Toledo	Marquese de Cerralbo e Condes de Alba de Liste
Francisca Pacheco y de Toledo	Marquese de Cerralbo e Condes de Alba de Liste
María Pacheco y Mendoza	Senhores de Minaya y Valdemara
Ana María Pacheco y Mendoza	Senhores de Minaya y Valdemara
Ana Pacheco y Mendoza	Senhores de Minaya y Valdemara
Leonor de Toledo	Casa de Alba e Condes de Alba de Liste
Francisca Cobos de Mendoza y Guzmán	Marqueses de Camarasa
Maria de Aragón y Gurrea	Duques de Villahermosa
Juana de Aragón y Gurrea	Marqueses de Villahermosa
Juana de Gurrea y Villalpanto	Marqueses de Navarres e Senhores da Baronia de Gurrea
María deCastro y Gatinara	Condes de Lemos
María Bazán y Manuel	Marqueses de Santa Cruz
Cándida Bazán y Manuel	Marqueses de Santa Cruz
Felice de Velasco	Condes de Fuensalida
Isabel Benavente y Neli de Rivadeneira	Condes de Fontanar
Violante Benavente y Neli de Rivadeneira	Condes de Fontanar
Catalina Fernández Pacheco y de Portugal	Duques de Escalona, Marqueses de Villena, Condes de Santisteban y Xiquena
Juana Fernández Pacheco y de Portugal	Duques de Escalona, Marqueses de Villena,

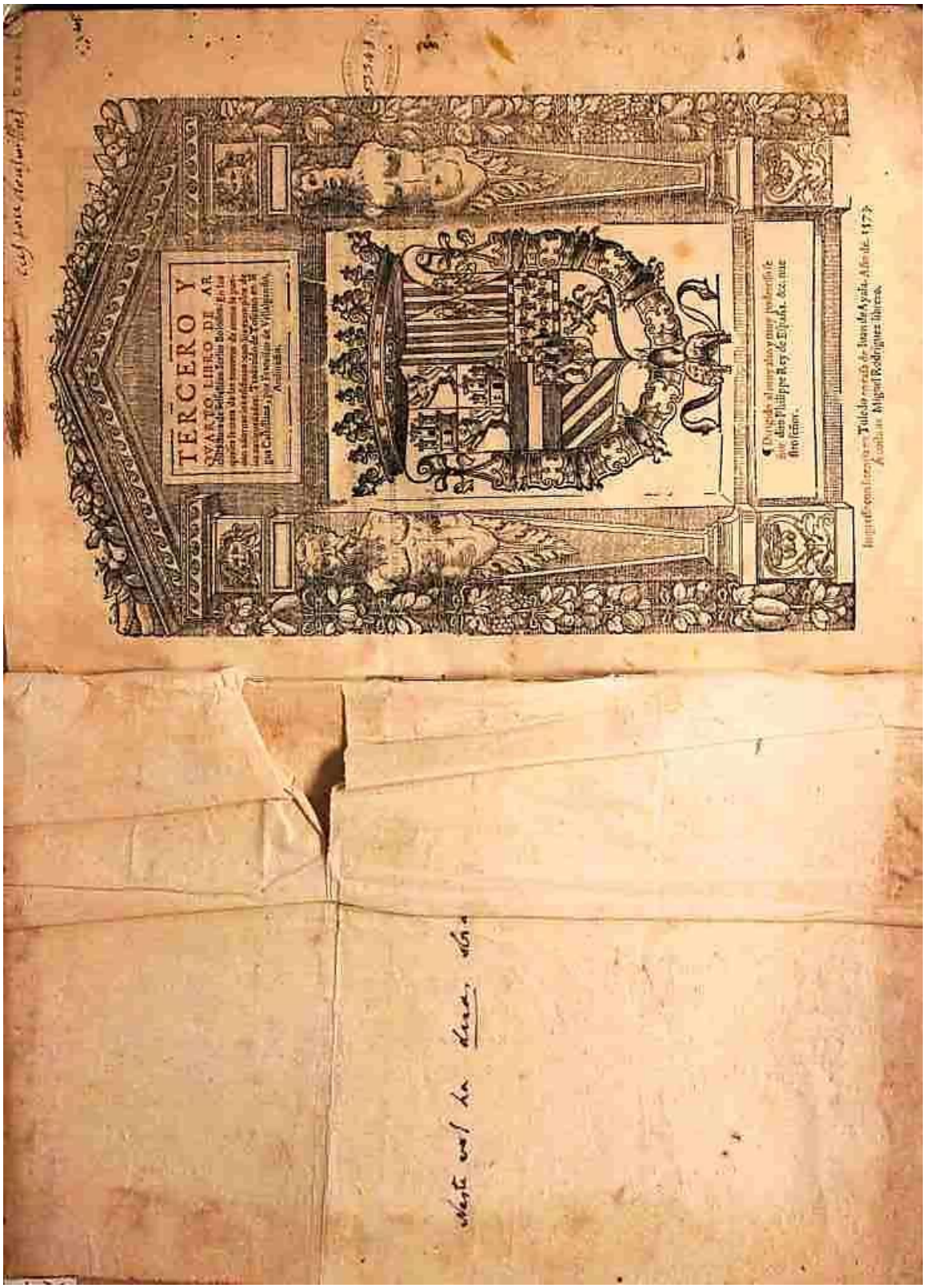
	Condes de Santisteban y Xiquena
Juana Maria de Mendoza y Portocarrero	Marqueses de Almazán e Condes de Monteagudo
Juana Portocarrero y de Luna	Condes de Montijo e Condes de Fontidueña
Margarita Fernández de Córdoba y Portocarrero	Condes de Teba e Marqueses de Ardales
Juana Maria de Guzmán y Portocarrero	Marqueses de La Algada
Ana María Josefa de Chaves y Lugo	Marqueses de Cardeñosa
Isabel Maria Chacón y Ayala	Senhores de Casarrubios del Monte
Ana Antonio Aranda y Almaguer	Marqueses de Maenza
Maria Ávila Enriquez	Marqueses de las Navas
Mercedes González Torres y Navas	Marqueses de Campoverde
Antonio Gonzáles Torres y Navas	Marqueses de Campoverde
Joaquina Maria Cemecio y Guzmán	Condes de Parcent
Ana Maria Cemecio y Guzmán	Condes de Parcent
Serafina Pardela y Pacheco	Príncipes de Pacheco e Marqueses de San Lorenzo
María Encarnacíon Muro y Salazar	Marqueses de Someruelo
Teresa Maria Pérez y Arellano	Marqueses de Someruelo
Leandra Maria Besante y Mesía	Condes de Molina
Francisca Javiera Besante y Mesía	Condes de Molina
Antonia María Porcel y Cañaveral	Marqueses de Villa Alegre
María Dolores Porcel y Cañaveral	Marqueses de Villa Alegre
María Mariana Lasso de la Veja y Dávila	Condes de Arcos
Faustina Castellón y de Hijar	Marqueses de Cea
Tomasa Somara y Onis	Marqueses de Castel de los Rios
María Teresa Cebrián Aragón Pimentel	Condes de Fuenclara
Manuela Antonio Barradas Portocarrero y Bazán	Marqueses de Cortes y Baena
María Josefa Barradas y Bazán	Marqueses de Cortes y Baena
Angela Maria Barradas Portocarrero y Fernández de Henestrosa	Marqueses de Cortes
María de Pópulo Arrese Bernuy y Quesada de Toledo	Marqueses de Villanueva del Castillo
Rosalina María Rita Arrese Bernuy y	Marqueses de Villanueva del Castillo

Quesada de Toledo	
María Portocarrero y de la Cerda	Condes de Montijo
Catalina de Vargas y Pacheco	Condes de Puerto
Isabel Valladares y Oferes Silva	Condes deTepinares
Jacinta Valladares y Oferes Silva	Condes deTepinares
Luisa deVelasco y de la Cueva	Condes de Siruela
Teresa Bolea y Almandém	Marqueses de Torres
María Villanueva y Barradas	Condes de Alba Real
MaríaTeresa Villanueva y Barradas	Condes de AlbaReal
Mariana Zapata y Silva	Condes de Barajas
Maria Clara de Alarcón y Andrade	Marqueses de Palacios e Senhores de Buenache
María Magdalena Ramírez y Córdoba	Marqueses de la Algaba
Ana María del Yermo y Avila	Marqueses de Lorenzana
Margarida Fernández de Córdoba y Portocarrero	Marqueses de Lorenzana
María Manrique y Porsida	Marqueses de Cañete




24




TERCERO Y
QVARTO LIBRO DE AR
Dirigido al muy alto y muy poderoso Señor
don Philippe Rey de España, &c. nuestro
Señor.
Impresso en la imprenta en Toledo en casa de Iuan de Ayala. Año de 1573.
A costa de Miguel Rodriguez librero.

DOn Phelipe por la gracia de Dios Rey de Castilla, de Leon, de Aragon, de las dos Secilias, de Ierusalem, de Nauarra, de Granada, de Toledo, de Valẽcia, de Galizia, de Mallorcas, de Seuilla, de Cerdeña, de Cordoua, de Corcega, de Murcia, de Iaen, de los Algarbes, de Algezira, de Gibraltar, Conde de Flandes y Tirol. &c. Por quanto por parte de vos Iuan de Ayala impressor de libros vezino de la ciudad de Toledo nos fue fecha relacion diziendo que vos teniades vn libro de Architectura llamado Sebastian Serlio, el qual era muy prouechoso, que otra vez con licencia nuestra se auia impresso, y nos pedistes y suplicastes os mandassemos dar licencia y facultad para lo poder imprimir y vender, o como la nuestra merced fuesse. Lo qual visto por los del nuestro Consejo, por quanto enel dicho libro se hizo la diligencia que la prematica por nos fecha dispone, fue acordado que deuiamos mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha razon, y nos touimos lo por bien: y por la presente os damos licencia y facultad para que por esta vez podays imprimir el dicho libro que de suso se haze mencion, sin por ello incurrir en pena alguna. Y mandamos que la tal impresion se haga por el libro original q̃ van rubricadas todas las hojas y firmado al fin de el de Iuan Fernandez de Herrera nuestro escriuano de camara de los que residen en el nuestro Consejo. Y despues de impresso no se pueda vender ni venda el dicho libro, sin que primero se trayga al nuestro Consejo juntamente con el dicho original, para que se vea si la dicha impresion esta conforme a el, y se tasse el precio a que se ha de vender cada volumen del dicho libro: so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en las dichas leyes y prematicas, y mas de la nuestra merced y de diez mill marauedis para la nuestra camara. Dada en Madrid a onze dias del mes de Nouiembre, de mill y quinientos y setenta y dos años.

El doctor Velasco. El licenciado Pedro Gasco. El doctor Redin. El doctor Francisco de Auedillo. El licẽciado Fernando de Chaues. El doctor don Iñigo de Cardenas çapata.

Yo Iuan Fernandez de Herrera escriuano de camara de su Magestad la fize escreuir por su mandado, cõ acuerdo de los del su Consejo.

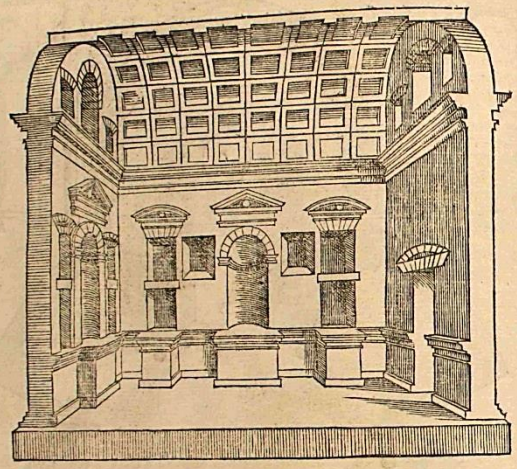
Registrada. Iorge de Olaal de Vergara. Por Canciller. Iorge de Olaal de Vergara.

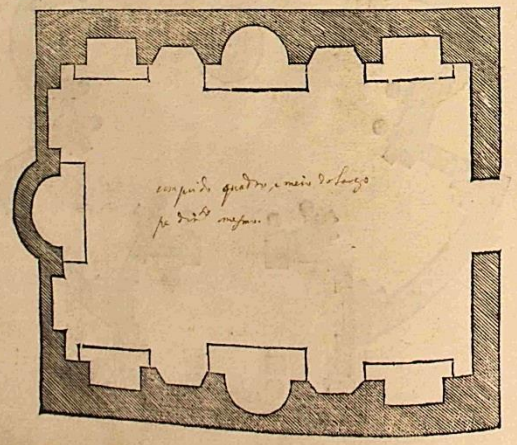
II.

MVY ALTO Y MVY PODEROSO SEÑOR.

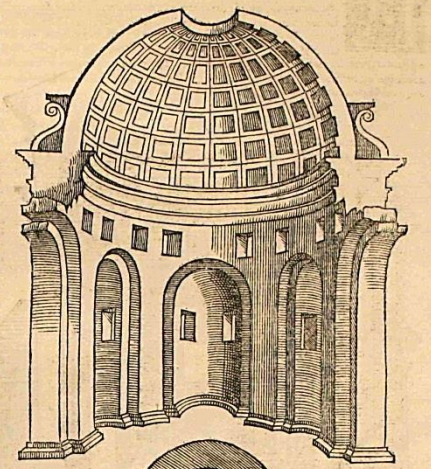
VEnta Lucio Vitruuio Pallion en su primero libro en la carta q̃ escriue a Octauiano Cesar, que no le auia hecho presente de los libros q̃ le tenia hechos del arte de edificar, porq̃ le auia visto ocupado en las guerras Asiaticas, y en otras cosas, que trayan su persona inquieta, y su spiritu desassossegado, temiendo que no le tomaria en tiempo oportuno para cosa semejante, hasta que despues de auer vencido a sus enemigos y assossegado su estado, se vino a descansar y tener cuenta con la gouernacion de la republica, y a hazer edificios, para adorno y authoridad de Roma, y perpetuar su fama. Assi me ha acontescido a mi, poderoso señor, aun que indigno de offrecer tan pequeño seruicio a tan alta potestad como la vuestra, y de compararme con tan grande autor. Pero si fuera tal y muy mas excelente que todos los que en este arte y en todas las otras facultades han escripto, no auia a quien con mas justa razon pudiesse offrecer mi trabajo, q̃ a tan alto principe. Y ha muchos dias que lo vuiera hecho, si a la torpedad de mis manos, y prolixidad dela obra, pudiera auer ayudado la determinada presteza de mi desseo. Y tambien lo ha impedido, auer visto a vuestra Alteza tan ocupado en tan largos caminos como los passados, dando con su vista y real persona contentamiento a todos sus vassallos, animandolos y atrayendolos con lo que veyan y experimentauan de sus grandezas, para offrecer por el sus vidas. Pues si llegara esta tan pequeña cosa en tiempo de tan grãdes triumphos y supremos seruicios, como sus ciudades y otras Señorias y vassallos con tan justo titulo le hazian, no tuuiera aquel gusto que a mi parescer podria tener agora: que segun soy informado, entre los otros exercicios de estado y magestad que vuestra Alteza tiene en la gouernacion destos reynos de España, esta aficionado a la Architectura, para con ella hazer muy grandes y reales edificios. Lo qual con las otras virtudes heroycas le preuienen del Emperador don Carlos nuestro señor, segun se manifiesta por las muchas y muy sumptuosas fabricas por su magestad comẽçadas, y por vuestra Alteza prosseguidas, y por otras semejantes que de nueuo manda començar. Y a este proposito me ha parescido que le seria en alguna manera agradable esta traduction que he hecho en lengua Castellana, del tercero y quarto libro de Sebastian Serlio Boloñes: por que muy apuntada y particularmente escriuio desta materia. En la qual no solamente saque la letra, pero las figuras y demostraciones de todos los generos deste arte, q̃ los muy excelentes y antiguos Architectos, y los que los han seguido, han puesto en pratica, y experimentado en grandes edificios que oy ay por el mundo enteros: y otros de la diuturnidad del tiempo en parte derribados y caydos. Obra es (si no me engaño) para que los grandes principes la vean, y los artifices de ella la exerciten. Bien creo poderoso señor, que para poner en effecto lo dicho, auia poca necessidad delo que yo ni otros por excelentes que sean en este arte podran dezir, especialmente a quien con tanta grandeza de poder y saber, ansi theorica como especulatiuamente esta adornado. Pero como es costumbre de todos los que han hecho cosas semejantes offrecerlas a los principes de sus tiempos, para que debaxo del origen y potencia dellos, fuessen de los otros hombres aceptadas y tenidas por buenas. Y pues de esto ninguno hasta agora ha tenido tanta necessidad como yo: humildofilsimamente le suplico pues tampoco ninguno ha auido que con tanta grandeza y sabiduria lo aya podido hazer como vuestra Alteza, sea seruido de aceptar este mi pequeño seruicio, que yo le alargare en otras cosas donde mas copiosamente en esta facultad lo pueda mostrar.

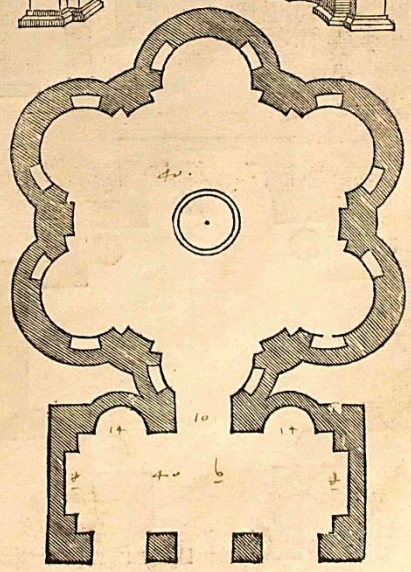
EL templo aqui en baxo mostrado esta fuera de Roma, y tambien como el passado es muy arruynado y caydo. Es la mayor parte del de piedra tosca: el qual no es muy grande, ni se entiende por lo q̃ esta hecho que tuuiesse otra parte por donde entrasse la luz, sino por la puerta y por las ventanas altas que estan en las frentes del edificio sobre la Cornija. Todas las otras maneras de ventanas q̃ tienen eran encasamentos, o lugares donde deuia de auer ydolos, o cosas semejantes. La medida deste templo por descuydo se me perdio por el camino, y por esso yo no la pongo de otra manera mas particular. Pero si a caso al Architecto le pareciere, se podra aprouechar de la inuencion: aunque todavia me parece que tengo en memoria que tenia el templo de largo por de dentro quadro y medio, o tanto y medio que de ancho, assi en el ancho, como en el derecho, o montea.



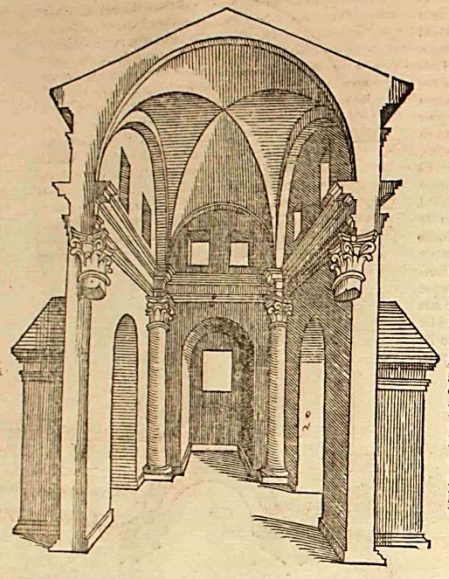


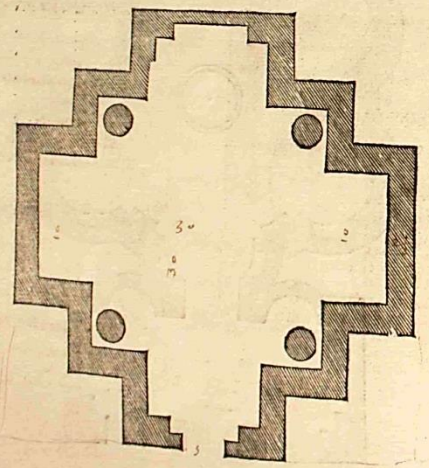
AQueste templo es harto pequeño, el qual es tambiẽ de piedra tosca y es medido con el palmo Romano antiguo. El largo del Portico, que es aquel rescebimiento de la entrada, que es como zaguan, tiene de largo quarenta palmos, y de ancho dezisseys, y la puerta tiene de ancho diez palmos. Los encasamentos son todos de vn ancho, los quales tienen a catorze palmos. El espacio que ay entre encasamento y encasamento, tiene seys palmos. El alto del templo en mi juyzio deuia de ser desde el pauimento o suelo, hasta el Architraue, de quarenta palmos: y el Architraue, Friso, y Cornija, fuessen de nueue palmos. De manera que falando vn palmo de pie derecho a la cupula, o media naranja, vendria a ser en todo el alto, desde el pauimento hasta la claue de en medio de la cupula, setenta palmos.



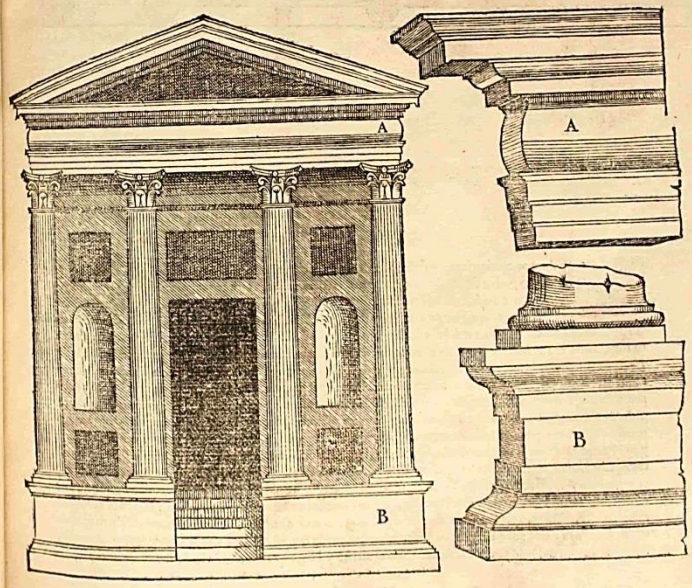


EL presente templo zeto esta fuera de Roma, y es labrado parte del de piedra tosca, y parte del de marmol, el qual es harto arruynado y caydo. Pienssasse que deuia de ser de algũ enterramiento o sepulchro, porque es de forma quadrada perfecta: y tiene por cada lado de pared a pared cerca de treynta palmos: y tiene de gruesso la pared dos palmos y medio. Las capilletas que estan en los lados tienen de ancho cada vna a diez palmos. La puerta del templo tiene de ancho cinco palmos, y el alto de las colũnas con su Vasa y Capitel es de veynte y dos palmos y medio, y tiene de gruesso cada vna poco mas de dos palmos. El Architraue y el Friso y la Cornija tienen de alto quatro palmos. Y de la Cornija hasta la claue desta capilla de en medio ay diez palmos. Los arcos de las capilletas tienen de alto hasta veynte palmos.

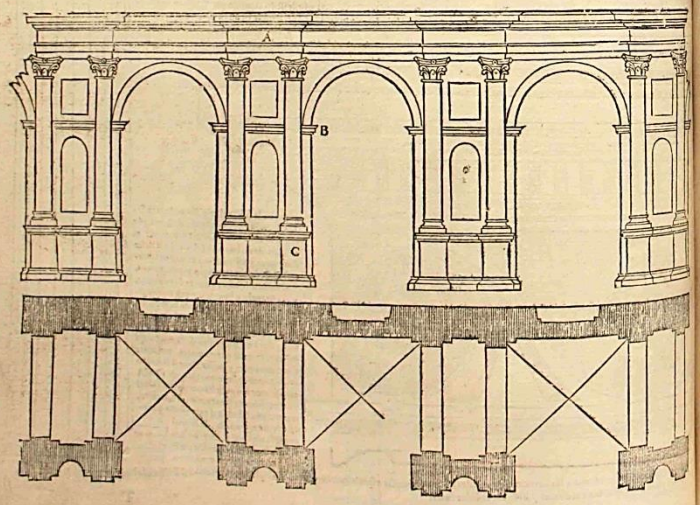




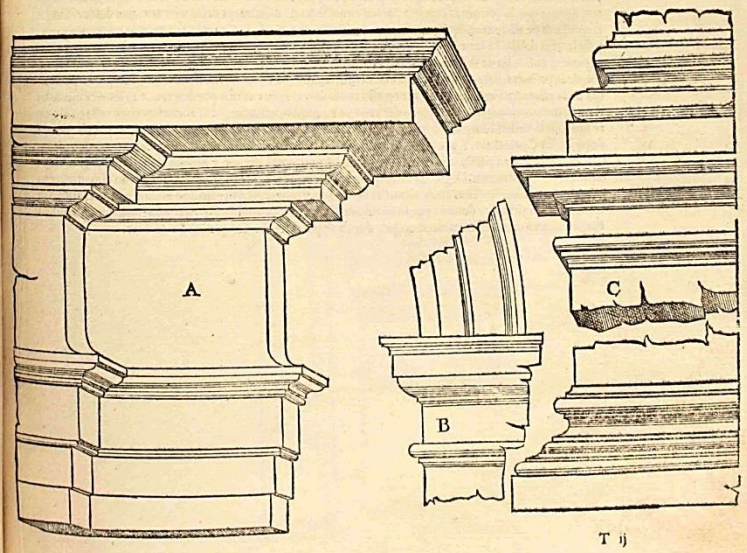
EL templo aqui baxo mostrado esta en Tibole, junto al rio: tambien esta muy arruynado y caydo. Tenia Frontespicio delante y detras: y las colunnas de los lados arrimadas a las paredes, de la parte de a fuera, no tienen de salida mas q̃ la mitad de su gruesso. El ancho del templo por dedentro de pared a pared tiene onze braços, porque este templo fue medido con el braço del templo de la piedad, de que ya atras he mostrado a fojas catorze. El largo del templo es de diez y ocho braços. El gruesso de las paredes es de vn braço y diez minutos. El gruesso de las colunnas del portico o soportal de la entrada, es de vn braço y vn tercio. Y de alto con la Vasa y el Capitel tienen cerca de doze braços. El Architraue y Friso y Cornija tienẽ de alto tres braços. El Frontespicio, desde lo alto de la Cornija, hasta encima del, tiene otros tres braços. El embasamento q̃ esta sobre la tierra o suelo, tiene de alto tres braços y medio, en la haz de delante, que es la delantera. En este templo no ay ningun vestigio o manera de puerta, ni de encasamento: por que como digo, esta todo caydo y destroçado: pero yo lo he querido poner o deseñar por ornamento, en las partes a do podrian estar. Y aunque en las paredes de los lados, ni en las de atras, no se vea ninguna manera de auer auido vẽtana, yo las he querido tambien poner en la planta, en aquellos lugares adonde ellas a mi parescer estarian bien. La medida de los miembros, ansi del embasamento, como de la Cornija de encima, yo no las doy ni pongo particularmente, por que son todos sus miembros proporcionados a los proprios que estã hechos en el templo, de los quales aun se veen en partes algunas pieças dellos.



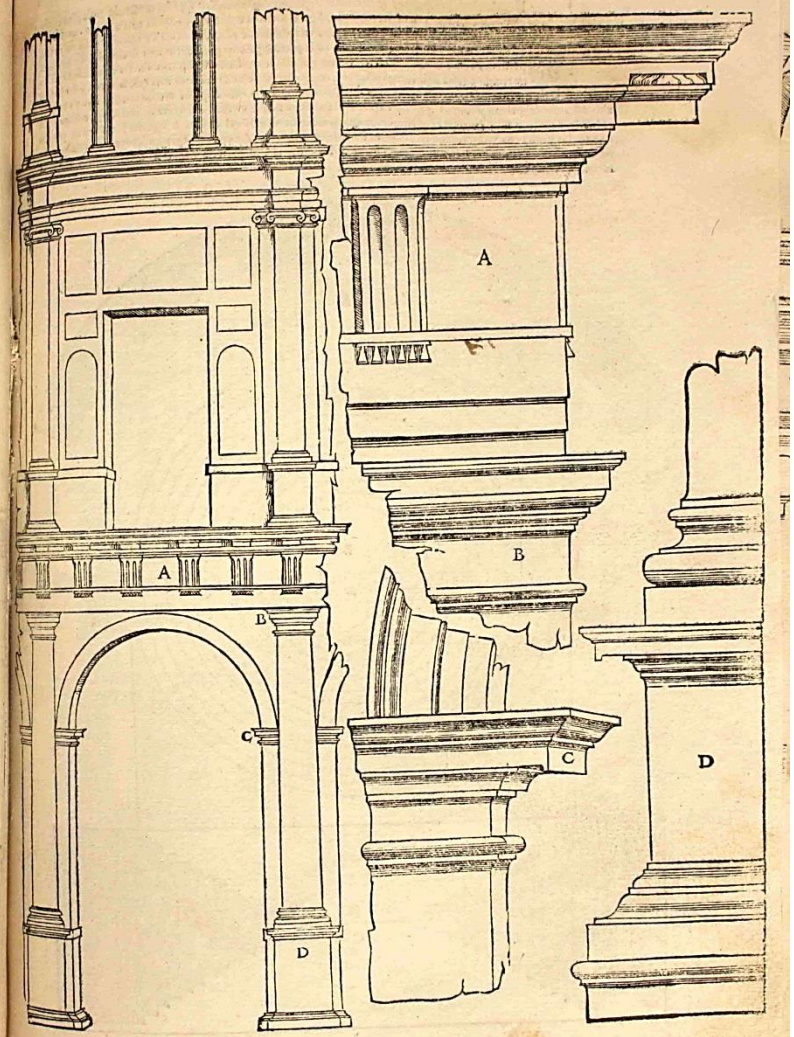
AViendo tratado de tantas cosas antiguas, y no solamente auiendolas dicho por escripto, pero mostrado en deseño muy cierto la forma y maneras como ellas está hechas, lo mas propriamente que yo he podido: tambien sera razon que trate y muestre algunas de las modernas, especialmente las que fueron hechas por Bramante Architecto, aun que no hemos dexado de dezir de ellas en las hojas passadas, en lo tratado y mostrado de el soberuio edificio de sant Pedro de Roma, y de otras cosas, quando tratamos de los templos sagrados. Verdaderamente se puede tener por cierto que este Bramante fue el resultador de la buena Architectura, por medios, o con ayuda de Iulio segundo pontifice maximo: como nos dan fee las tan excelentes obras hechas en Roma por las manos del vno y con los dineros del otro: entre las quales la figura aqui baxo mostrada es vna dellas, la qual se hizo para vn corredor en Velueder en el jardin del Papa. En ella concurren dos excelentes cosas, la vna es la fortaleza, que es de gran perpetuydad, por ser los pilastrones hechos de tanto ancho y grueso, y la otra auer en ella tan excelente ordenança y ricos compartimientos. Y de mas desto su excelente proporcion en todas las cosas. Esta obra de que tratamos y muestro aqui en baxo fue medida a palmos antiguos, que son vnos palmos repartidos por minutos. Este palmo se hallara en la plana passada numero cinco. Y destos palmos tiene cada arco de ancho diez y ocho, y de otros tantos palmos son los pilastrones: por manera que vienen a ser diez y ocho palmos el gruesso, y otros diez y ocho el macizo. La frente de cada pilastron es diuidida en onze partes: vna parte es la pilastrata o Iamba que sostiene el arco, que son dos en cada pilastron: y dos partes tiene de gruesso cada colunna, que son seys partes: y dos partes los pilastrones de los encasamentos: y tres partes tiene de ancho el mismo encasamento. Y desta manera son repartidas las onze partes. El alto del piedestral tiene por la mitad del ancho del pilastron. Y el alto de la Vasa deste piedestral es de otro tanto como la pilastrata del arco, que es vna parte de las onze. Y el alto de la Cornija del piedestral tiene menos la nona parte q̃ la Vasa. Y el alto de la colunna con su Vasa y Capitel tiene nueue gruessos de la colunna, y la septima parte mas. La Vasa tiene por medio gruesso de colunna. Y el Capitel tiene por vn gruesso de colũna, y la septima parte mas que tiene la colũna, demas de los nueue gruessos. Esta septima parte es para el Abaco o tablero del Capitel. El alto del Architraue y del Friso y de la Cornija, es de lo mismo que tiene de alto el piedestral sin la Vasa. Y este alto es partido en. xj. partes: quatro partes tiene el Architraue, y tres el Friso, porque es llano y sin obra. Las quatro partes que restan tiene la Cornija. El medio circulo del arco tiene de rosca el gruesso de la pilastrata o Iamba. El alto del hueco del arco tiene dos vezes mas que tiene de ancho. Y en esto se ha de meter el alto de la Imposta del arco, la qual ha de ser de medio gruesso de colunna. Y los encasamentos y los quadros de encima dellos tienen muy buena proporcion.



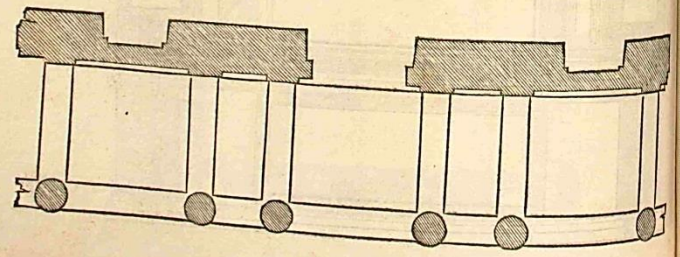
POr ser pequeños los miembros del perfil del corredor de que hemos tratado, no he podido mostrar particularmente la manera dellos, y por esto he querido mostrarlos aqui en baxo mas entendidamente, haziendolos de mayor forma. Y ansi la parte o figura señalada. C. es la significacion del piedestral deste corredor, y tambien puse encima del la Vasa de la colunna proporcionada a la grande. Y la figura señalada. B. es la Imposta del arco con su rosca y todos sus miembros y manera de molduras. La figura señalada con la. A. es el Architraue, Friso, y Cornija de encima de las colunnas. La medida q̃ generalmente tiene todo en quanto al alto, ya en lo passado esta dicho: y por tanto no sera necessario replicarlo mas espacificadamente, siendo como son todos los miembros proporcionados a los grandes. En esta Cornija se vee el gran juyzio del buen Architecto, en hazer la Corona toda entera, y hazer resaltar todos los otros miembros que vienen debaxo della, lo qual es vna cosa muy agraciada, y demas desto la Corona se haze muy mas fuerte, y guarda toda la obra del agua. Desta tal inuencion el prudente Architecto se podra en gran manera aprouechar en muchas partes, por que no paresce muy bien el resalto de la Cornija en algunas partes, aun q̃ en otras no dexa de paresser bien. Esto me parece a mi que segun la forma de la ordenança de la obra ansi se puede vsar como mas conuenga: pero adonde quiera q̃ la colũna no tiene pilastrones o medios pilares en sus trasdoses, o lados, no paresce bien ni es aprouado el resaltar o salir sobre las colunnas con las molduras. De lo que toca a esto, y como se deue vsar yo he tratado muy particularmente en el quarto libro, donde se trata de la colunna y destas maneras de resaltar como se puede hazer, a hojas. lxvj. Y por tanto aqui no lo particularizo ni me detengo en ello.

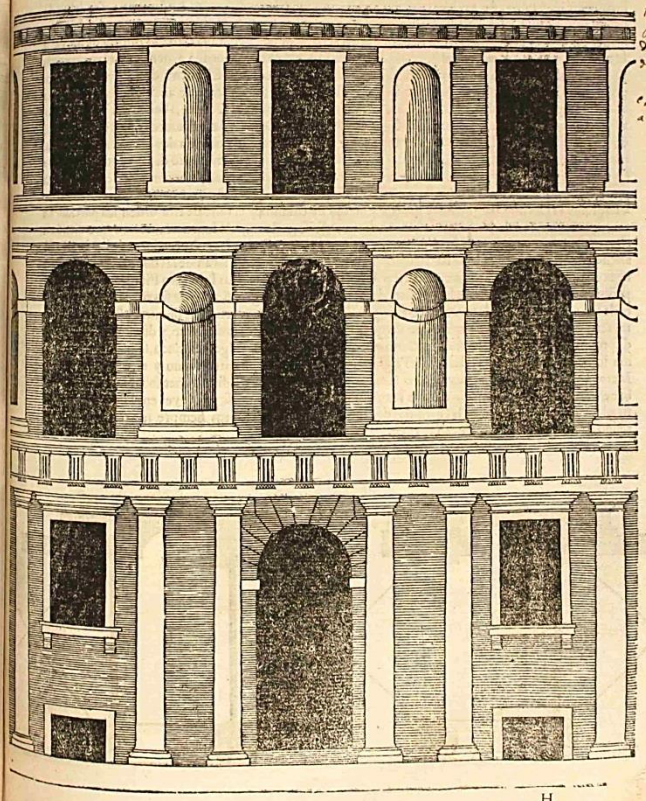


EN la parte passada he mostrado vna obra de Bramãte Architecto, y ansi mismo en la siguiẽte hoja quiero mostrar otra, que no es menos que la passada, hecha tambien del mismo Bramante, de la qual el Architecto con buen entendimiento podra ser aprouechado en gran manera, por la diuersidad y differẽcia de ornamentos que en ella ay. En aquesta manera de corredor o soportal el Architecto quiso mostrar tres ordenes, la vna sobre la otra, que son, Dorico, Ionico, y Corinthio. Verdaderamente las ordenes fueron hermosas y muy bien ordenadas y acompañadas, aun que por ser los pilastrones de la primera orden muy delicados, y los arcos muy grandes para la proporcion y fuerça de los pilares, y tambien por el gran peso de la pared que sobre ellos viene en la orden Ionica. Dende a poco tiempo que se acabo esta obra empeço a hazer sentimiento y arruynarse, de manera que se cayera, sino que Baltasar Senes grande y muy entendido Architecto la reparo, haziendole algunos pilastrones en los costados: y estos pilares muy bien fortalescidos con vnos Botaretes y soarcos, de manera que ella quedo fixa. Paresceme que el prudente Architecto se puede en gran manera della aprouechar, digo aprouechar, no solamente para ymitar las buenas y hermosas partes que en ella ay, pero para saberse guardar de no caer en semejante yerro, haziendo consideracion de la cantidad del peso que ha de cargar encima de la orden baxa, para hazerla bastantissima para ello. Y a todo Architecto le conuiene ser mas ayna temeroso que demasiadamente animoso: por q̃ si teme y es bien considerado, andara siempre sobre el auiso, y no hara sus cosas inconsideradamente y sin consejo, aun que sea de otros menores, o menos sabios que el: de los quales consejos infinitas vezes vemos ser los hombres muy doctos aprouechados. Pero si es demasiadamente argulloso y quiere confiarse mucho en su saber, no quiriendo admitir el paresser de otro ninguno, las mas vezes le succederan muy mal todas sus cosas, por donde viene a verse en verguença: y de mas desto es causa de grandes daños y gastos demasiados. Pero tornando a la obra de que yo hablo, sera bien que demos alguna razon y regla de su proporcion. El ancho del arco, que es el hueco, se partira en ocho partes, y tres dellas sean para la frente del pilastron. Y el alto del hueco del arco sea de diez y seys partes: y las tres partes que tiene la frente del pilastron se partan en quatro partes yguales, las dos seran los pies derechos, o Iambas de el arco: y las otras dos seran para el gruesso de la colunna. Y el alto de el piedestral sea por la mitad del ancho del hueco del arco. Y el alto de la colunna con su Vasa y Capitel sera de ocho partes de su gruesso. El alto del Architraue, Friso, y Cornija, sea por la quarta parte del alto de la colunna. La orden segunda sera disminuyda mas que la primera la quarta parte: lo qual se ha de disminuyr desta manera, que desde el suelo o pauimento de dõde empieça la primera orden, hasta encima de su Cornija, sea partido en quatro partes, y de las tres dellas sea la orden Ionica. Y ansi mismo todos los miẽbros sean disminuydos la misma quarta parte: y ansi se ha de disminuyr la tercera orden de la segunda la quarta parte, de la manera que esta dicho de la primera. Esta orden tercera es Corinthia, aun que no tiene senescimiento, por que no pudo caber en la estampa. Pero por no dexar en esta confusion al lector como puedan tener su senescimiento las dos colunneras que estan en el hueco del arco de en medio, hallaran otra inuencion como esta en el quarto libro en la orden Dorica, a hojas. xxxvj. Y aun que alla son las colunnetas Ionicas, no por esso dexarã de poder ser Corinthias. Y por que el Architecto pueda mejor entender la forma delos miembros destos Cornijamentos de a questa obra, yo los he mostrado en forma mayor, y proporcionados a los grandes de donde se contrahizieron. Digo esto en lo que toca a la primera, porque para los demas no ouo manera para poder medirlos, por estar muy altos. Ha de ser aduertido el Architecto que en la Cornija Dorica encima de los Triglifos fue dexado por su oluido de hazer los Canes sobre el Buobolo: aun que en la forma menor estan hechos encima del arco, por donde se puede entender que los ha de auer.

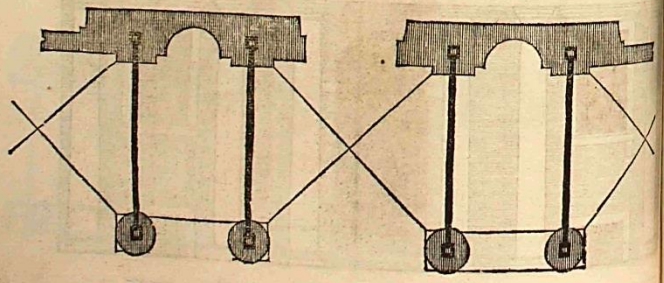


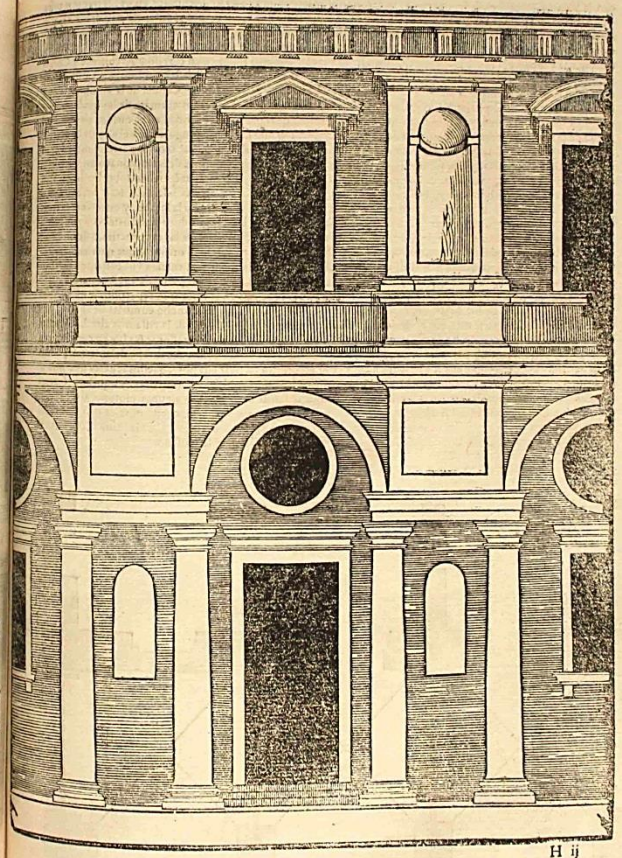
EN todo lo que de los antiguos vemos hecho despues de auer puesto el Architraue sobre las colunnas, no se ha visto puesta otra ninguna orden encima sino el Frontespicio. Y de esta manera de orden solamente vsauan en los templos, y no en otros edificios: pero no por esto dexare de hazer algunas maneras de delanteras de casas sin arcos: por que si arcos queremos hazer, ha de ser sobre Pilastrones quadrados. Y demas de esto sobreponer o arrimar a ellos las colunnas redondas para mas ornato. Y con tanto impedimento aun que el Porticio o soportal que se haze en las delanteras de las casas aya de ser claro: solamente los pilares y colunnas y arcos ocuparian toda la luz. Y si quisiessemos con solas las colunnas redondas, hazer los arcos, sera falsissima: por que las quatro esquinas del Salmer, como affirman sobre vna colunna redonda, cargan fuera del viuo. Y por euitar esto, yo quiero hazer no solamente en esta orden, mas en las de adelante, algunas delanteras de casas o de otros edificios sin arcos. Y ansi digo que esta forma de delantera que aqui muestro, sea de esta proporcion y medida: que los Intercolũnios mayores, sean de quatro gruessos de colunna de ancho: y los menores, de a vno y medio. El alto de las colunnas sera de nueue partes de gruesso con su Basa y Capitel. Y el Architraue, Friso, y Cornija, y todos los otros miembros seran repartidos como esta dicho al principio de esta orden. El abertura de las ventanas tenga de ancho dos gruessos de colunna, y de alto otro tanto y dos tercios. Y las Pilastratas o Iambas seran de la sexta parte del ancho de la abertura. Y la Cornija que viene encima se ha de conformar con los Capiteles, por que ha de ser de las mismas molduras. Y la puerta principal tenga de ancho tres gruessos de colunna, y de alto siete, por que de esta manera vernan las luzes de las ventanas y la de la puerta todas a niuel. Los Triglifos y Metopas sean repartidos como en la figura se veen: los quales seran haziendose assi, de la justa proporcion que esta dicha. La segunda orden sea menos alta que la primera, la quarta parte. Y ansi el Architraue, Friso, y Cornija, sea menor que la primera la misma quarta parte, disminuyendo sus miembros a rata parte. Las ventanas desta segunda orden, sean del ancho que tienen las de abaxo con Iamba y abertura. El ornato de los encasamentos sea al mismo plomo de las colũnas. Y ansi el hueco sera poco mas que lo que ay de colunna a colunna, los quales hã de tener de alto dos vezes y media mas que de ancho. La tercera y vltima orden ha de ser mas baxa que la segunda, otra quarta parte, y ansi mismo el Architraue, Friso, y Cornija tambien ha de ser disminuydo por rata, y han de ser repartidos en tres partes yguales. La vna sera el Architraue, y la otra el Friso de Canes, y la otra la Cornija. Hallarse ha de todo ello la particular medida en la orden Compuesta. Las ventanas ternan de ancho lo mismo que las de a baxo, y los encasamentos seran menores que los de la orden de en medio, la quarta parte: y el alto de ellos sea de dos quadros y medio de su ancho. De todo el restante de ornamentos desta delantera, con facilidad se hallara en ello mismo con el compas en la mano la medida de todo ello.





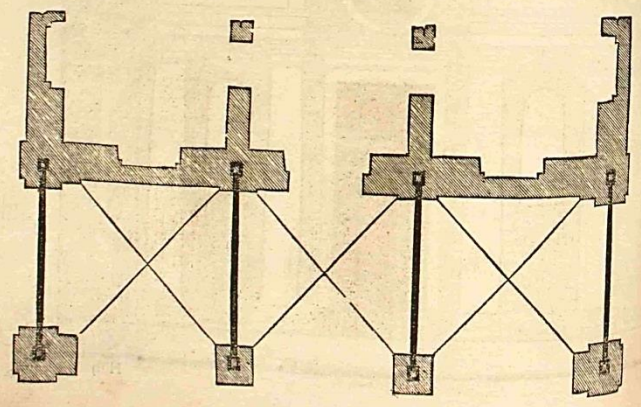
N la orden Toſcana a hojas quinze en la delantera ſegunda he moſtrado otra inuencion caſi como eſta, aun q̃ es de obra Ruſtica, pero toda via es harto differente de eſta delante ra. Y por que eſte Portico, el qual como eſta dicho, es vna caſa q̃ buela ſobre columnas, q̃ comunmente aca llamamos Soportales, le conuiene ſer cerrado de bouedas: y entre arco y arco ſus Cruzeros o Ariſtas: aſsi como parece en la plãta aqui en baxo moſtrada. Y por q̃ las columnas no podrian ſoſtener el pujo de las bouedas y arcos, q̃ ſiempre tirã hazia las partes de fuera ſera neceſſario encima de las columnas en los rincones macizos de las bouedas poner vnas tirantes de hierro: y ſi fueſſen de bronzo ſerian mas perpetuas. Y ſi a caſo ſe hiziesſen de hierro, para q̃ no crien orin, ſeria neceſſario barnizarlas de fuego, recoziẽdolas en el barniz: y ſino aforrarlas de hojas de cobre, o de plomo, o eſtaño, toda aquella parte que ouiere de ſer metida en las paredes: qualquiera deſtas coſas darian gran ayuda a la perpetuydad de las tirãtes. La proporcion de eſta delantera ſe ha de hazer aſsi, q̃ el Intercolũnio mayor, q̃ es lo q̃ ay de columna a columna en la parte de en medio, tẽga de ancho quatro grueſſos de columna: y el menor Intercolũnio ſera de dos grueſſos de colũna: y el alto dela colũna cõ ſu Vaſa y Capitel ha de ſer de. vij. grueſſos de ella miſma. El Architraue ſea de alto las tres quartas partes de vn grueſſo de columna: y ſobre eſte Architraue ſe ha de hazer vn arco de medio punto. La forma o roſca del ha de ſer del miſmo ancho del Architraue: y entre el vno y el otro arco ſe ha de hazer vna ventana del miſmo ancho del menor intercolũnio: y la Faxa que anda al rededor deſta ventana terna lo miſmo de ancho q̃ la roſca del arco, y el Deſuan y el Buobolo aun q̃ ſon miembros de la Cornija q̃ viene ſobre las ventanas podran reſaltar algun tanto a la parte de fuera para hazer mas ornato. El ancho de la puerta ſera dos grueſſos y vna ſexta parte mas de vna columna. La Pilaſtrata o Iamba terna de ancho la ſexta parte del ancho dela puerta: y el alto della ſera, q̃ puesto el Architraue q̃ anda al rededor, al niuel del Tõdino o Bozel de los Capiteles, anſi la forma de los Capiteles ſera la dela Cornija q̃ corre ſobre la puerta y vẽtanas, de los Intercolũnios de los lados. Eſtas ventanas ternan de ancho enel abertura dos grueſſos de columna, medida la columna por la parte de arriba y no de abaxo: y de eſta manera el alto de las ventanas verna a ſer de quadro y medio: y del miſmo alto ſeran los encaſamentos. La orden de encima ha de ſer la quarta parte menor que la de abaxo, en eſta manera diuidida. Que el antepecho o embaſamento, o Piedeſtrales de ſobre la Cornija, tenga de alto grueſſo y medio de columna: y el reſto de eſta orden ſea partido en cinco partes. La vna de las quales ſera el Architraue, Friſo, y Cornija. Y los encaſamentos que vienẽ en ella con ſu ornamento, han de ſer a plomo de las ventanas que eſtan en las enhuecaduras de los arcos. El ancho de eſtos encaſamentos ſe ha de hazer cinco partes. Las colunnas ſeran de las dos partes, cada vna de la ſuya: y las tres quedaran para el hueco de los encaſamentos con ſus Iambas o Pilaſtratas. La Cornija de ſobre eſtos encaſamentos ha de tener de alto ſo q̃ tuuiere de grueſſo vna de ſus colunnas por la parte de abaxo: y la Vaſa ha de tener por medio grueſſo de colunna. Las ventanas de entre eſtos encaſamentos tengan de ancho la quarta parte menos que la abertura de la puerta de abaxo, y de alto ſean de dobla da proporcion: y de todo el reſtante del ornamento, por ſer eſta obra algo mezclada, ſe hallara en la forma Ionica y Corinthia mas claro. Los Triglifos en eſta compoſicion entre el vno y el otro no haran la Metopa de quadrado perfecto: y deſto es la cauſa, por que yo he pretendido poner ſobre la ventana y ſobre el encaſamento en el medio de cada vno, tres Triglifos, anſi como ſe puede ver en el deſeño aqui moſtrado. De todo el reſtante de las medidas de otros qualeſquier miembros ſiempre me refiero a las que tengo dadas en el principio de cada orden.





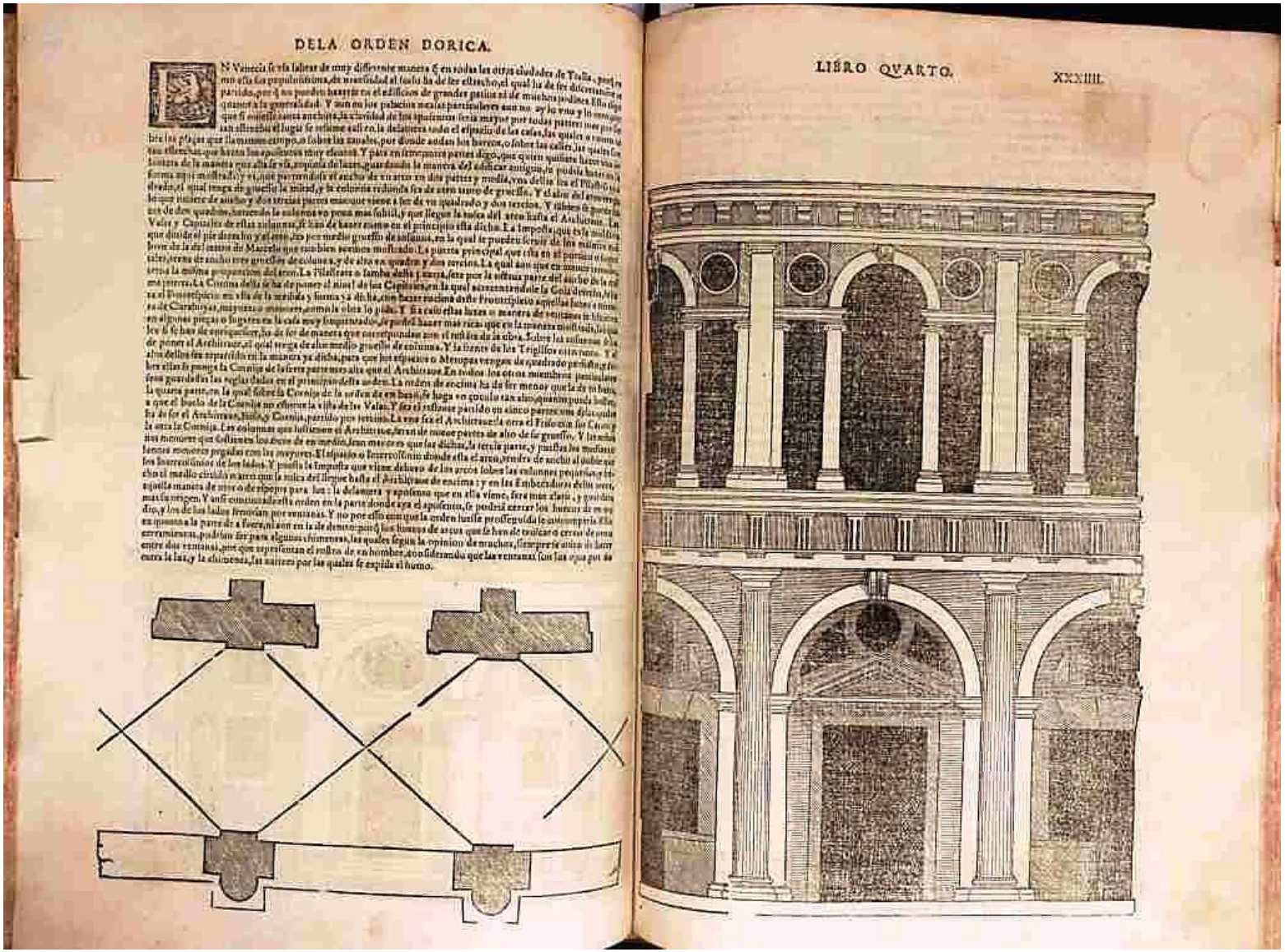
Aqui tomo siguis
ponerse dos Troy
se fiadi sobre pi
lares, e não estar
o lugar.

ROsible sera querer alguno alguna vez hazer vn portico, el qual como tenemos dicho, aca llamamos
soportal, y en el se querra aprouechar de toda la luz que recibe el edificio debaxo de los arcos, pa
ra mas claridad de las pieças de los entresuelos. Y por que como auemos dicho en el capitulo passa
do a hojas. xxix. es cosa viciosa y falsa hazer arcos sobre columnas redondas, y por euitarlo se podria
hazer sobre colunnas quadradas con su Vasa y Capitel, de la manera aqui adelante mostrada. Y aun
que esta figura muestra vna casa entera en estos tres arcos. y paresce verdaderamente cosa mal bassi
te para vna casa grande: podria esto seruir para vna casa que tuuiesse poco terreño: y quanto la disposicion fuesse ma
yor se podria hazer la delantera de cinco arcos, y de siete, y de mas los que bastassen al cumplimiento del edificio q̃
se ouiesse de hazer: al fin quantos mas fueren, siendo grande el edificio parecerian muy mejor. El repartimiento della
delantera sera, que la grosseza de quatro colunnas sea Intercolunnio o hueco de pilar a pilar: y el alto de la colunna
con su Vasa y Capitel, sera de seys partes de su gruesso: sobre las quales han de ser hechos los arcos: la frente o rosca
de los quales sera por medio gruesso de colunna: y desta manera verna a tener de alto el Intercolũnio desde el suelo
hasta el papo del arco, proporcion doblada. Sobre estos arcos se ha de poner el Architraue, Friso, y Cornija: y el al
to de todo ello sea por dos gruessos de vna colunna, lo qual se parta en tres partes y media: vna dellas sera el Archi
traue: y vna y media el Friso: y la otra la Cornija. De los otros miembros q̃ vienen en el Friso y Architraue y Corni
ja, se guarde la regla dada. La puerta tenga de ancho dos gruessos de colunna: y su Pilastrata o Iamba y Linthel, sea
de la sexta parte del ancho de la puerta: y su Cornija sea de los mismos miẽbros que el Capitel de la colunna: la qual
ha de ser a niuel delos Capiteles. Y assi passara tambien sobre las ventanas de los lados: el ancho de las quales sea por
gruesso y medio de colunna: y el alto de proporcion diagonal, la qual proporcion es, que en el quadro perfecto del
ancho de la ventana se eche vna linea recta de angulo a angulo. Y el alto desta linea angular, sera el alto de la vẽtana.
Las colunnas de las esquinas, seran del mismo gruesso de las otras, y han de tener de alto ocho partes y media de su
gruesso. La orden segunda que va sobre esta, sea menor la quarta parte. Y las colunnas de las esquinas o angulares. Y
assi el Architraue, Friso, y Cornija, sea disminuydo por la rata parte. Pero las ventanas q̃ vienen sobre los arcos, sean
del mismo ancho de las baxas, y tengan de alto dos quadros perfectos, y sus Pilastratas o Iambas sean hechas como
ya tengo dicho. El Friso de sobre estas ventanas tenga de alto quanto fuere de ancho la Iamba, y otro tanto la Cor-
nija. Las ventanas pequeñas que vienen sobre estas mismas ventanas, son hechas por dos respectos: el vno por que si
la estancia o aposento de la parte de dentro fuere de todo el alto que muestran de fuera las carpinterias, o de otra qual
quier cosa de que sea cubierto el aposento se vera mas claro la labor que tuuiere: y el otro: por que queriendo cerrar
la ventana grande, la pieça queda mas abrigada y apazible: por que por las pequeñas entrara vna bastante y graciosa
luz. La tercera orden sea menor que la segunda la quarta parte, y hechas della cinco partes, la vna sera para el Archi
traue, Friso, y Cornija, lo qual ha de ser partido por tercias partes yguales, y en el Friso sean repartidos los Canes, co
mo en el deteño se vee. La luz de las ventanas desta tercera orden seran en quanto al ancho como las de abaxo: y en
el alto vna duodecima parte mas, que es de doze partes vna: y esto por ser la distancia de la vista mas alta. Las Pilastra
tas o Iambas dellas sean como las de abaxo: y la Cornija y el Frontespicio y todo el restante sea hecho como ya esta
dicho en la puerta Dorica. Y para mas ornar esta tercera orden, encima de la Cornija alta de esta delantera, se podran
hazer aquellos Pilastretes, que es a manera de vn almenado, repartidos en toda ella por aquellos lugares que mas al
proposito se puedan hazer, para encaminar por algunos dellos los caños de algunas chimeneas: y aquellos espacios
blancos que quedan entre las ventanas los dexo assi para que se pueda hazer en ellos algunas pinturas al olio, o al
fresco: segun fuere la volũtad del Architecto, o del señor que hiziere la casa. Y para hazer esta obra de mas seguridad
seria muy bueno poner en ella las tirantes de hierro, o de bronzo, en el traues del soporral de la primera orden, en el
macizo de los rincones de las bouedas, de la manera que ya tenemos dicho en lo passado.



menos a 4ª parte
q̃ esta debaxo.

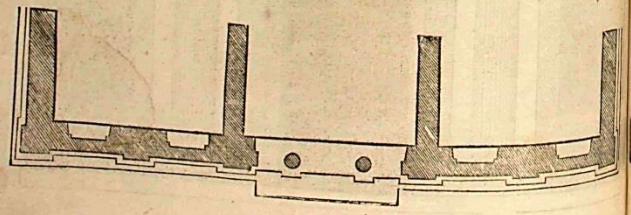
esta Ordem se meua
a 4ª parte q̃ ade
baxo.

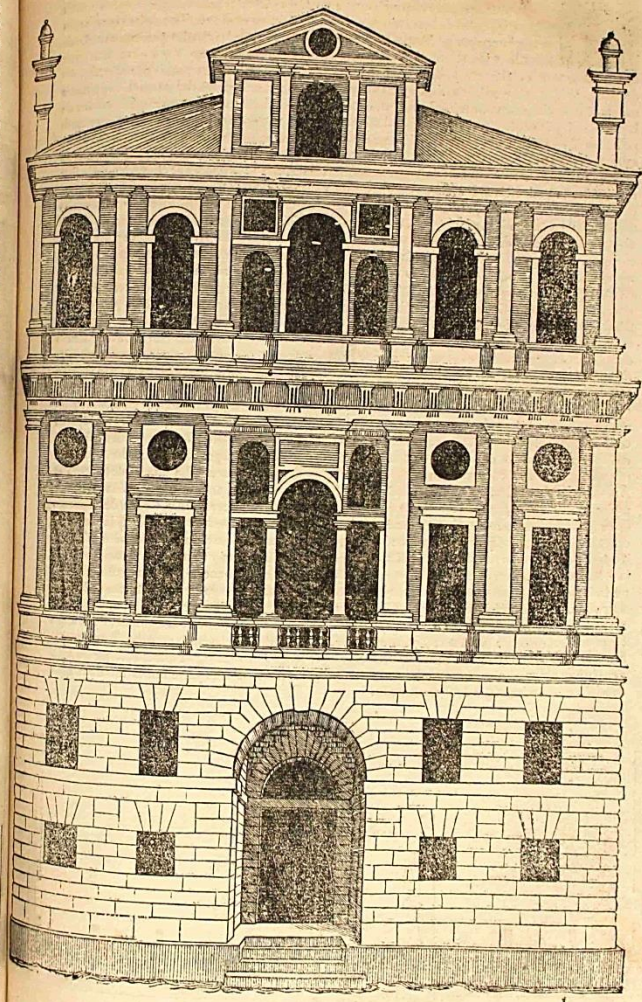


DELA ORDEN DORICA.

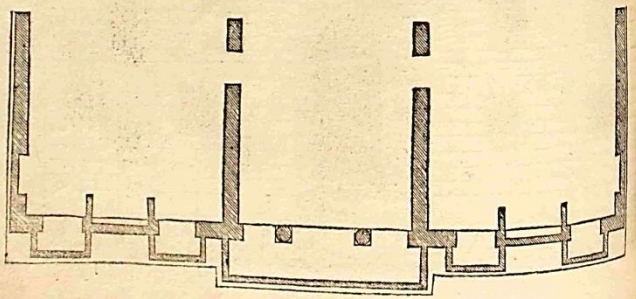
N Venecia se ha labrar de muy diferente manera q en todas las otras ciudades de Italia, porq en
mo alla la populatissima, de necessidad al solo ha de ser estrecho, el qual ha de ser diferentemente
partido, porq no pueden hazerse en el edificios de grandes palios ni de muchos jardines. Esto sigo
quanto a la generalidad. Y aun en los palacios mesmos particulares aun no oy lo veo y lo mesmo
que si ouiesse tanta anchura, la curiosidad de los ignorantes seria mayor por todas partes mas por le
tan estrecho el lugar se reforma alli en la delantera todo el espacio de las casas, las quales o rasan
bre las plaças que llamamos campos, o sobre las canales, por donde andan los barcos, o sobre las calles, las quales
que estrechas que hazen los apostentos muy elatos. Y para en tres partes partes digo, que quien quisiere hazer vna
historia de la manera que alla se vsa, conforme de hazer, guardando la manera del edificar antiguo, se podrá hazer en
forma que se mostrado, y es, que partiendose el ancho de vn arco en dos partes y media, vna delas es el Triglifo vna
elevado, el qual tenga de grueso la mitad, y la columna redonda sea de otro tanto de grueso. Y el alto del arco
le que tuviere de ancho y dos terciaz partes en que viene a ser de vn quadrado y dos terciaz. Y tambien se quedo
ces de dos quadros, haziendo la columna vn poco mas sutil, y que llegue la noche del arco hasta el Architraue. La
Valas y Capiteles de estas columnas, se han de hazer como en el principio esta dicho. La Impostia que es la moldura
que diuide el pie derecho y el arco, sea vn medio grueso de columna, en la qual se puedan seruir de los mismos mol
bres de la del arco de Marcello que son bien sentidos mostrado. La puerta principal que esta en el portico
cular, tenga de ancho tres grueso de columna, y de alto en quadro y dos terciaz. La qual aun que en manera
otra la misma proporcion del arco. La Vitelleria o lambe della, sea, sete por la sesta parte del ancho de la
ma puerta. La Cornisa della se ha de poner el nivel de los Capiteles, en la qual sucesentando de la Cuia derecha, sea
es el Frontispicio en alta de la medida y forma ya dicha, con hazer ratione delle Frontispicio aquellas hazes o mas
es de Carathoyas, mayores o menores, como la obra lo pida. Y en estas estas hazes o manera de ventanas se hizieren
en algunos piezas o lugares en la casa muy longuisimo, se podrá hazer mas ricas que en la manera mostrada, lo que
lee si se han de conquistar, ha de ser de manera que correspondan con el ordenado de la obra. Sobre las columnas de la
de poner el Architraue, el qual tenga de alto medio grueso de columna. Y la frente de los Triglifos estan vacos. Y el
alto dellos sea repartido en la manera ya dicha, para que los espacios o Metopas vengan de quadrado perfecto, y
hes estas se pongan la Cornisa de suerte para mas alto que el Architraue. En todos los otros miembros particulares
sean guardadas las reglas dadas en el principio desta orden. La orden de encima ha de ser menor que la de vn bajo.
La quarta parte, en la qual sobre la Cornisa de la orden de en basso se haga vn coculo tan alto quanto pueda bastar
a que el basto de la Cornisa no estorue la vista de las Valas. Y sea el resaltuse partido en cinco partes, vna dellas quede
ra de ser el Architraue, otra, y Cornisa, partido por terciaz. La vna sea el Architraue, la otra el Friso con sus Cornisa
la otra la Cornisa. Las columnas que sustienen el Architraue, sean de menor partes de alto de su grueso. Y las ochau
nas menores que estuuieren los arcos de en medio, sean mas cortas que las dichas, la tercia parte, y puestas los mesmas
hemos menores pegadas con los mayores. El espacio o Intercolonio donde esta el arco, tenga de ancho al suelo que
los Intercolonios de los lados. Y puesta la Impostia que viene debaxo de los arcos sobre las columnas pequeñas y to
cho el medio circulo o arco que la nica del llegue hasta el Architraue de encima; y en las Embocaduras delos arcos,
aquella manera de arco o de tipopes para luz: la delantera y apostentos que en alla viene, sea mas claro, y quedan
mas fin margen. Y assi continuando esta orden en la parte donde aya el apostento, se podrá cerrar los huecos de en me
dio, y los de los lados seruirian por ventanas. Y no por ello quiere que la orden tuviese proseguida se contemplaria ella
en ignoria a la parte de a fuera, ni aun en la de dentro porq los huecos de arcos que se han de trocar o cerrar de otra
cerramientos, podrian ser para algunas chimeneas, las quales segun la opinion de muchos, siempre se suelen hazer
entre dos ventanas, que que representan el rostro de vn hombre, considerando que las ventanas son las ojos por de
entro la luz, y la chimenea, las narizes por las quales se expida el humo.

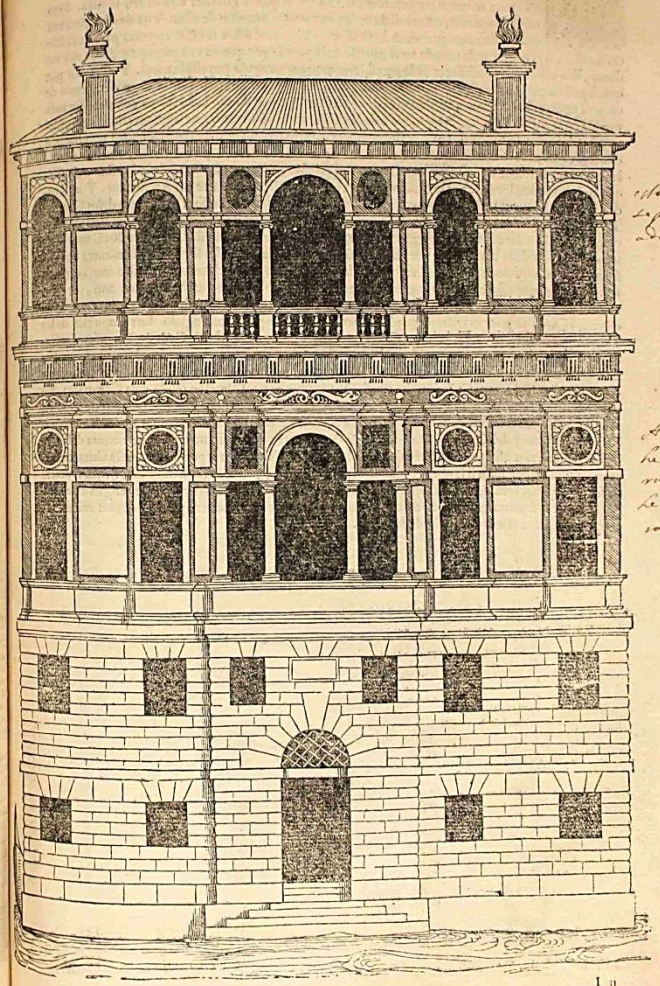
RAra proporcionar la ſiguiente delantera dize nueſtro Sebaſtiano, que ſe ha de diuidir en catorze partes todo el ancho della, y a mi pareſcer ha de ſer en. xxiiij. Podria ſer en tal caſo auer ſido yerro en la impreſsion, de lo qual yo no puedo creer otra coſa: por que de la diuiſion de las. xxiiij. partes, viene juſto el repartimiẽto, por q̃ ſegun dize nueſtro autor, de vna parte de las. xiiij. ha de ſer el grueſſo de la colunna: y como tengo dicho, no puede ſer ſino vna de. xxiiij. Por que deſta manera ſiendo la colunna del grueſſo declarado, el Intercolũnio de en medio de entre la vna y la otra, ſera de ſeys grueſſos de colunna: y los otros eſpacios ſeran cada vno de ellos por tres grueſſos de colunna. Por manera que vienẽ a ſer. xviij. grueſſos en todos los cinco Intercolũnios, y cõ las ſeys colunnas que vienen en el repartimiẽto, hazen los. xxiiij. grueſſos. Las ventanas han de tener de ancho a grueſſo y medio de colunna, y de alto a dos grueſſos y medio. Su Pilaſtrata o Lamba a de ſer por la ſexta parte del ancho de la ventana. Y las ventanas de la primera orden Ruſtica, ſeran del miſmo ancho que las de arriba. Y por q̃ la eſtancia es terrena y aſſotanada, ſeran de vn quadro perfecto: pero las ventanas de en medio. por ſer como entreſuelos, ſeran de quadro y medio. La puerta ha de tener de ancho por cinco grueſſos de colunna, por que las colunnas de arriba tengan el fundamẽto en macizo. Y el alto della ſera de vn quadro y dos tercios. Los Bolſores y las otras trauazones y ligaduras de piedras, ſe pueden ver y medir ſobre el deſeño. Deſde la orilla de la roſca del arco de la puerta haſta la faxa de eſta primera orden, aya dos grueſſos de colunna. Y como ya auemos dicho q̃ toda orden que venga ſobre otra, ſe ha de diſminuyr la quarta parte en quanto al alto. Mas eſta delantera me pareſce por q̃ comiença el compartimiento de eſtas colunnas de ſobre eſte macizo, que podria ſer de otra tanta alturã la ſegunda orden como la primera, por ſer la primera maciza: por que ſi eſta parte Ruſtica fueſſe la quarta parte mayor q̃ la Dorica de en medio, y la tercera ordẽ la quarta parte menor q̃ la ſegunda, ſera eſta tercera orden de muy diſminuyda obra, o la primera Ruſtica muy alta. Y en tal caſo digo q̃ hecha eſta primera orden Ruſtica de la manera dicha haſta la Faxa, encima della ſe hara vn antepecho tan alto como vn grueſſo de colunna, ſobre el qual ſe pornan las colunnas de la primera orden, de la manera arriba dicha. El alto dellas ſera, que ſiendo la orden ſegunda tan alta como la primera, que ſin el alto del antepecho, ſe diuida en cinco partes. Las colũnas han de tener las quatro: y la otra parte ha de ſer el Architraue, Friſo, y Cornija: ſu compartimiento ſea como eſta figurado en el deſeño, guardando ſiẽpre la primera regla: y anſi las colunnas vernan de juſta proporcion. Y el Intercolũnio de en medio ſea partido de manera q̃ las colũnetas vengan a ſer por la mitad que las grandes: y eſte Intercolũnio tẽga de ancho dos vezes mas que los de los lados: los quales eſpacios ſeran a niuel de las vẽtanas de los otros Intercolũnios. Y ſobre las ventanas para dar mayor claridad a las pieças, ſe haran aquellos eſpejos: y ſobre las ventanas de los dos menores eſpacios de en medio ſe haran aquellas ventanas, como ſe veen en obra: las quales a mi pareſcer ſeran acompañamiento de los eſpejos que eſtan hechas en el tal niuel: y anſi todos los otros miembros que reſtan ſe han ſiempre de corregir con la primera regla. La tercera orden ſea diũninuyda ſobre la ſegunda, la quarta parte: y anſi todos ſus miembros a rata. Las ventanas que eſtan en ella hechas ſeran tan anchas como las de abaxo, y anſi del miſmo alto. Todos los otros miembros ſe podran mirandolo diligentemente medir con el compas: y la eleuacion de en medio ſin el Frontеſpicio, ſera por la mitad del alto de la tercera orden. En el reſto de los miembros como tengo dicho, ſiempre el ingenioſo Architecto podra moderadamente diſminuyr o creſcer a ſu voluntad. Eſta delantera eſta hecha a la manera que ſe acoſtumbra en Venecia.



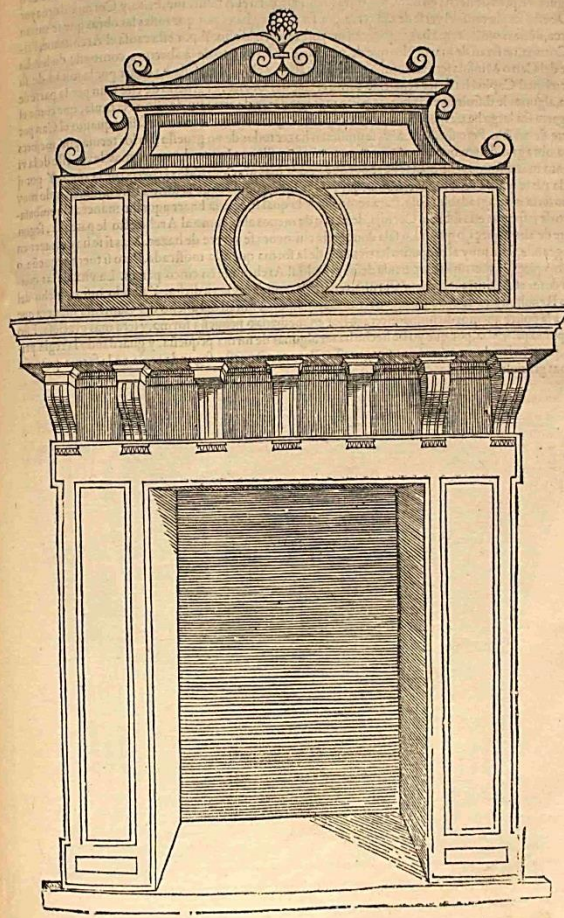


YA yo he mostrado en las hojas passadas de la forma q̃ se pueden hazer las delãteras de las casas de la manera q̃ se vsan en Venecia: y por q̃ en las tales delanteras se deleytan mucho en aquella ciudad de hazer algunos Valcones volados en el ayre fuera de las ventanas, los quales hazen por poder mas facilmente coger el agua de las canales q̃ anda por medio de las calles, y tambien por tomar ayre y frescor en tiẽpo de verano. Y por q̃ la mayor parte de las casas tienen las delanteras sobre las canales o calles, las quales como es en noticia de todos, son todas llenas de agua, estos Balcones siruen para ver y gozar mas apazíblemente de los triumphos y fiestas nauales q̃ muy cõtinuamente se hazẽ en aquella felicissima ciudad. De mas desto hazẽ grãde ornato en las casas, aun q̃ son cosas para la perpetuydad dellas muy reprouadas fuera del ornamento, que como digo hazen. Y esto es, por q̃ como estan bolados en el ayre, no tienẽ otro fundamento, mas de hechos sobre cabeças de Canes. Y como todas las cosas q̃ no tienẽ su assiento estable ni firme, trabajan mucho a las paredes: por tanto proueyerõ los antiguos q̃ no pusiessen jamas cosa q̃ bolasse fuera de ellas, sino sola la Cornija: y aun esta ha de estar sustentada en sus miembros y Canes. Y por esto digo, que si en algunas fabricas quisiessemos hazer semejantes cosas cõ alguna razõ y buen fundamẽto: me paresce q̃ seria necessario q̃ la primera pared fuesse tan gruessa hasta el primero suelo, dõde los balcones se han de hazer, q̃ hazien do vna dexa a la parte de a fuera, y disminuyendo la pared desde alli arriba, la dexa si fuere posible, sea tan ancha quãto quieran q̃ tenga de salida los balcones, assi como se muestra en la planta aqui abaxo. Y assi en la parte de en medio dõde el balcõ ha de ser mas bolado, sea la pared mas gruessa, cõ aquel mismo resalto, para q̃ buele mas que los de los lados. Y si esta pared de en medio, por q̃ el buelo en ella ha de ser mayor, y en tal caso seria de muy gran gruesso: se podria hazer vn arco de buena fortaleza para q̃ bastasse a sustentar la parte de en medio. Y desta forma podria por baxo esta pared escusarse con solamẽte hazer hazia la parte de a fuera vn cerramiento delgado: y la pared que se ha de hazer sobre este arco, siendo delgada, daria mas anchura y menos peso al edificio. Esta planta q̃ aqui abaxo muestro se entiende q̃ ha de ser hecha sobre la pared del primero suelo de lo Rustico: la qual seruiria mucho y haria muy al proposito de su origẽ, y seria muy apropriada para si la ouiesse de batir el agua. Y hecha desta manera esta primera orden: el repartimiento desta delantera sobre la pared Rustica, sea, q̃ si la pared de en medio tuuiere tres partes, las de los lados tengan a tres y media en largo: retirando hazia la parte de dentro la pared como esta dicho. El alto desta segunda orden sera el mismo q̃ el de la primera Rustica por la razõ dicha en la hoja passada. Y en esta segunda orden primeramente se hara el antepecho de vn moderado alto, para q̃ en el se puedan assentar o arrimar: y lo q̃ restare se diuida en cinco partes. La vna ha de ser para el Architraue, Friso, y Cornija: lo qual ha de ser partido en la manera en el principio dicha. Y las quatro seran para las colonnas con todo el restante del ornamẽto. El ancho del Intercolũnio o parte de en medio se ha de partir desta manera, q̃ la ventana donde esta el arco de medio punto sea al doble q̃ las de los lados, y tenga de alto dos quadros, y puesto el Architraue sobre las colunnas para sustentamiẽto del arco. Todas las otras ventanas andaran a aquel niuel. Y para mas bastante luz, y tambien para mas ornato de la delantera, se haran los espejos y ventanas pequeñas quadradas de la manera que en las passadas delãteras he mostrado. Los otros ornamentos de las otras cosas, si a caso por no gastar tãtos dineros no los quisieren hazer de marmol, o de otras piedras costosas, se podran con pintura al fresco suplir, imitando a lo natural con buen artificio. La tercera orden sea disminuyda la quarta parte de la segunda, y assi todos sus miembros cada vno por si la rata parte, guardando la regla dada en las hojas passadas. Y aun que sobre el Dorico esta puesto el Ionico en esta delantera, no se tenga por vicioso, por que es cosa que los antiguos lo han assi hecho en muchos edificios. Su proporcion y medida desta parte Ionica se hallara en lo de adelante en las hojas que dello trataremos.

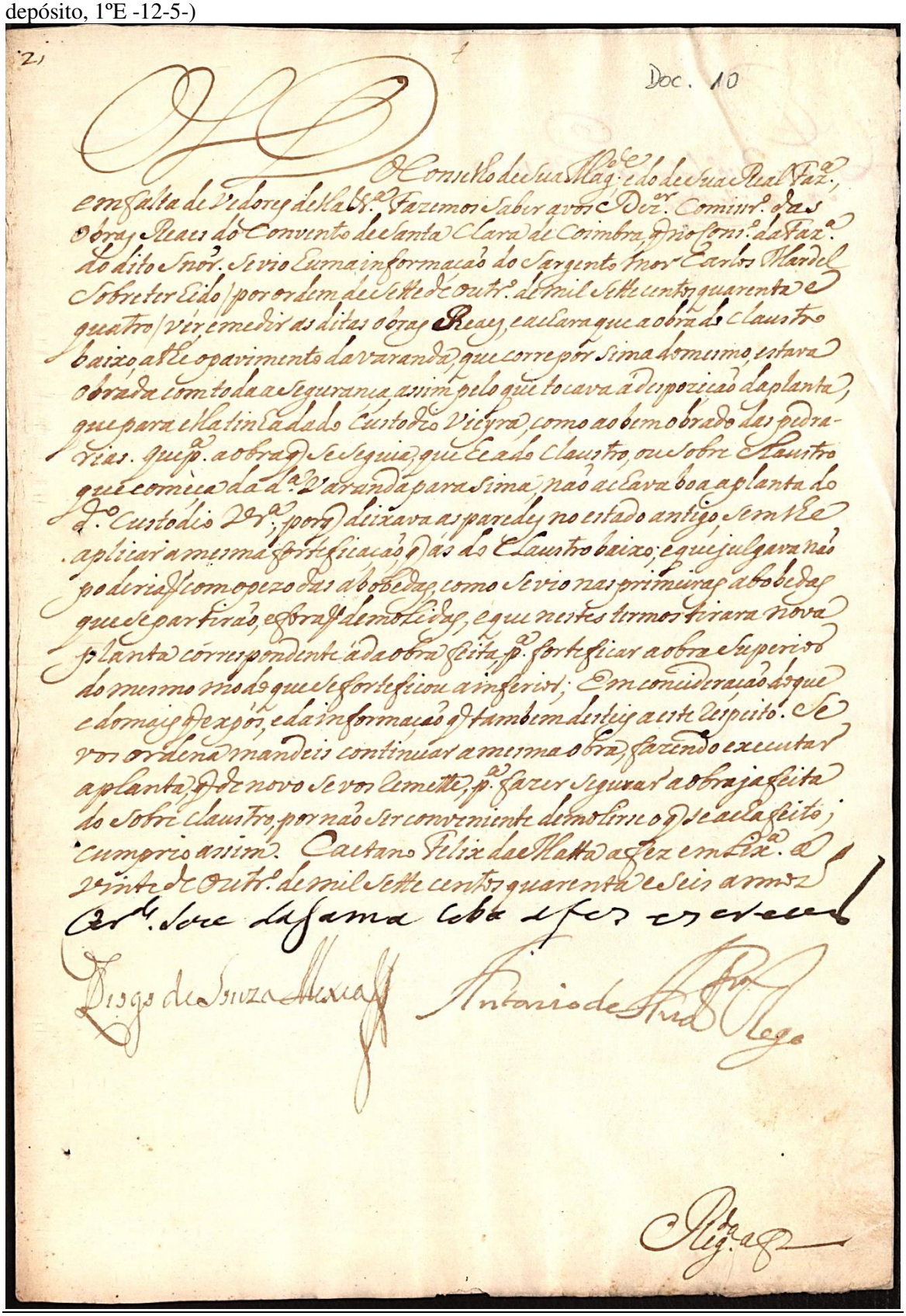




AVn que el ſabio y de buen juyzio Architecto, auiendo viſto tantas inuenciones en las coſas paſſadas en eſta obra Dorica, podria ſirviendoſe dellas aprouecharſe de diuerſos ornamentos y maneras para chimeneas a donde ſe quiera guardar eſta orden Dorica. Pero no obſtante eſto, quiero deſta orden formar dos maneras de ellas. Vna de obra para vna quadra de buena grandeza, hecha fuera de la pared ſobre ſus Canes: y otra para vna eſtancia mediana o pequeña, toda metida en el grueſſo de la pared: por que en vna pieça pequeña, y aun mediana, ſi la chimenea fueſſe fuera de la pared, ſeria muy embaraçada con ella la pieça. Y también por que ſe podria encaminar por aquel miſmo lugar otro cañon de chimenea, o por la parte de detras o de encima en otras pieças, donde tambien aya de hazerſe fuego: por donde la de abaxo conuiene ſer toda metida en la pared. Y por tanto digo, que ſi de obra Dorica le quiſieren hazer algunas chimeneas, q̃ determinada la abertura q̃ ha de tener, ſegun como en la pieça ſi fuere grande o pequeña, ſea neceſſaria, q̃ eſto ſera como al Architecto le pareſciere. Ha de ſer partido el ancho en quatro partes y media: vna de las quales ſea la frente de la Pilaſtrata o Iamba. Y el Architraue ſea por la mitad de la Iamba: y el Filete que anda en todo al rededor en la Iamba y Linthel, ſea por la ſeptima parte del Architraue. Y anſi todos los otros Filetes q̃ andan en las Iambas y Linthel, ſean del dicho grueſſo. Y las frentes de los Canes y Triglifos ſean por la mitad del ancho del Architraue: y el alto ſuyo ha de ſer, que hecha el abertura dela chimenea del ancho q̃ ſea meneſter que tenga para en la pieça en q̃ ha de eſtar, y pueſtos los Canes encima de la Iamba, de la manera q̃ ſe vee en el deſeño, el eſpacio de en medio ſe parta de la manera que eſta figurado. Y el eſpacio de entre los Triglifos ha de ſer del ancho del Architraue: y de alto tenga otro tanto. De manera que eſtos eſpacios vengan a ſer de perfecta quadratura: lo qual haziendoſe anſi, parecera muy bien. Y los Triglifos vernan de doblada proporcion, que es de dos quadros, aunque los eſpacios de entre los Canes no podran venir de quadrado perfecto, ſino vn poco prolongado. Los Capiteles de los Triglifos y Canes, q̃ anſi los llamamos Canes, podran ſer por la mitad de los Canes y Triglifos. La Corona cõ la Cima y el Cimacio, tengan de alto lo miſmo que el Architraue, y hecho dos partes yguales, la vna ſe dara a la Corona: y de la otra ſeran hechas tres partes: la vna ſe dara al Cimacio con ſu Filete: y el reſto ſea para la Cima o Gola derecha con ſu Quadreto o Filete. El buelo o ſalida dela Corona ſea, que en el papo de ella entre los Triglifos haga vn quadro perfecto, por q̃ queriendoſe hazer en eſte papo vn arteſoncico, ſe pueda labrar en el vn Floron o otra coſa, haziendo el eſpacio capaz para ello. La ſalida o buelo de la Cima y del Cimacio, ſeran de lo miſmo q̃ tuuieren de alto. El ornamẽto de encima dela Cornija, ſe podra hazer al aluedrio y beneplacito del Architecto. Tambien ſe podra hazer eſta chimenea de otra medida menor. Pero ſi la obra es grande o mediana, de eſta medida eſtara muy bien. Mas ſi ouiere de ſer de pequeña forma, por ſer la eſtancia o pieça chica, ſe haran las Pilaſtratas que tengan de ancho por la frente la ſeptima parte del alto de la abertura o hueco de la chimenea, y anſi todos los miembros proporcionados a ello con la regla dada arriba.



Documentação da Fazenda: Carlos Mardel: (AUC, *Documentos diversos 1664-1768, Fazenda, Mosteiro de Santa Clara, século XVII – XVIII,* documento 10, IV depósito, 1ºE -12-5-)



Doc. 10

O Conselho de sua Mag.de e do de sua Real Faz.da
em falta de Vedores desta Dr.a Fazemos saber aos Dez.or Comissr.os das
obras Reaes do Convento de Santa Clara de Coimbra, q.e no Cons.o da Faz.da
do dito Snor. se veio huma informaçaõ do Sargento Mor Carlos Mardel
sobre ter sido por ordem de sette de Outr.o de mil sette centos quarenta e
quatro, ver e medir as ditas obras Reaes, e declara que a obra do claustro
baixo atte o pavimento da varanda, que corre por sima do mesmo, estava
obrada com toda a segurança assim pelo que tocava á disposiçaõ da planta,
que para ella tinha dado o Custodio Vieyra, como ao bem obrado das pedra-
rias. que p.a a obra se seguir, que he do claustro, ou sobre o claustro
que começa da d.a varanda para sima, naõ achava boa a planta do
d.o Custodio Dr.a; porq. deixava as paredes no estado antigo sem se
aplicar a mesma fortificaçaõ q. ás do claustro baixo; e que julgava naõ
poderia se com o pezo das abobedas, como se veio nas primeiras abobedas
que se partiraõ, e obras se demolidas, e que nestes termos fizera nova
planta correspondente á da obra feita p.a fortificar a obra superior
do mesmo modo que se fortificou a inferior; Em consideraçaõ do que
e do mais q. expõe, e da informaçaõ q. tambem deste a este despacho. Se
vos ordena mandeis continuar a mesma obra, fazendo executar
a planta, q. de novo se vos remette, p.a fazer segurar a obra jaz feita
do sobre claustro, por naõ ser conveniente demolirse o q. se acha feito;
cumprio assim. Caetano Felix de Matta a fez em Lx.a a
vinte de Outr.o de mil sette centos quarenta e seis annos
Ant.o José da Fonseca Coba o fez escrever

Diogo de Souza Mexia

Antonio de Souza Lego

Rig.a

Doc. 7.

O Conselho de Sua Magd. e do de Sua Real Fazenda em falta
do Vedor della Vm. Faremos saber a vos superint.e das Reais obras de S. Clara de
Coimbra q. No Conselho da Fazenda se vio Huma Consulta vossa de quinze de Janeiro do
presente anno em que expressastes, e vos requerido o empreiteiro da d.a Obra, a medi-
cam das sete alas q. está por pela escritura de seu contrato, se lhe devia medir cada hum anno
certas passadas, e lhe deve a ultima medição. E que devia ser hum o sargento mor Carlos Mardel
não só p.a fazer a d.a Medição, mas tão bem p.a decidir duvidas, q. se offerecião
p.a se executarem alguas partes da Planta, q. do Sargento mor Architecto dera por ordem
do mesmo Conselho. E q. havendo dado conta que devia julgar se, se a ruina q. tivera o claus-
tro, na parte chamada do Olival devia imputar aos empreiteiros, q. a fizeras, ou a quem
fizera a Planta, e vos determinara q. a ruina não tocava aos empreiteiros actuaes, mas
aos q. a fizera chamado Joaõ Carvalho, ou a seus herdeiros; e sucedendo q. a parte chama-
da do capitulo mostrara a mesma ruina, e representada, e tão bem se devia imputar se a
empreiteiros actuaes, e determinara o outro sim q. quando se fez o sargento mor Gus-
tavo de Vieira, q. estava dirigia estas obras, julgaria se fora por culpa dos empreiteiros
ou não, e igualmente julgara q. a ruina não sucedera por culpa dos empreiteiros antigos,
nem dos actuaes, porq. as paredes estavão bem obradas como mostrava a dificuldade
com q. se pias, e o macissado das paredes q. Navona e Vicencia examinara, e q. a fragui-
dade q. sucedera causara o desentimento, procedia das janellas, e pela Planta se achavão abertas
entre os pilares, e arcos mandar de baixo, e q. dando vista pela planta, e representando a no
Conselho se mandara executar, ajustando se a rotta a seu engenheiro, sem se lhe imputar
alguma. Mas como nas tindeis clareza de hum e outro, e necessitaveis sempre de q. se vos
declarar, e q. não se vio proceder contra os empreiteiros, visto a dita medição, e
aceito, e já paga. E Mesmo deferiaõ do q. se duvidou, e que se ter na d.a Consulta de q. se vio vista
o Procurador da Fazenda precedendo informação do d.o Sarg. Mor Carlos Mardel a quem
se encarregou estas averiguações q. se fez fazer a medição, e declarou, se não devia imputar
culpa aos empreiteiros tanto antigos como modernos, pelas duvidas q. se expõem na d.a informação. E
se vos ordena, não procedaes contra os d.os empreiteiros, visto a d.a Informação do Architecto. Cumpri o assim. Como q. se vio lá por cumprido. A dita consulta
Ta: Immoncio de Vasconcellos Aguiar o fizemos. a cinco de Dezembro de
mil Setecentos quarenta e oito annos. Sebam. X.er da Gama
Lobo o fez escrever.

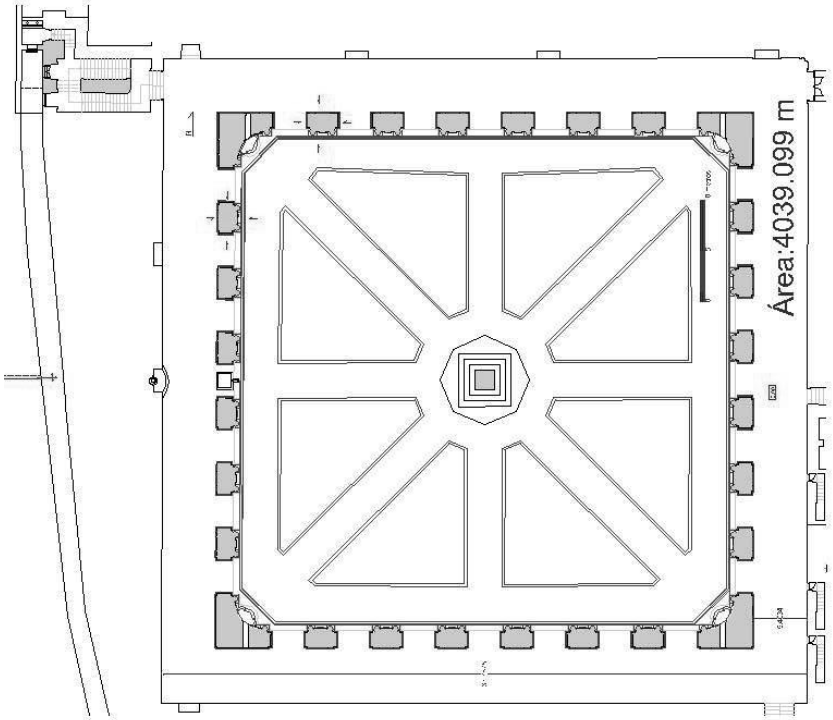
Ant.o Sandes

Gaspar Nunes Barbosa

R. 345 v.

Levantamento do claustro, Confraria Rainha Santa Isabel:

plantas às cotas 1,50 m, 3,30 m, 6,30 m, 9,60 m e cobertura.



CONFRARIA RAINHA SANTA ISABEL

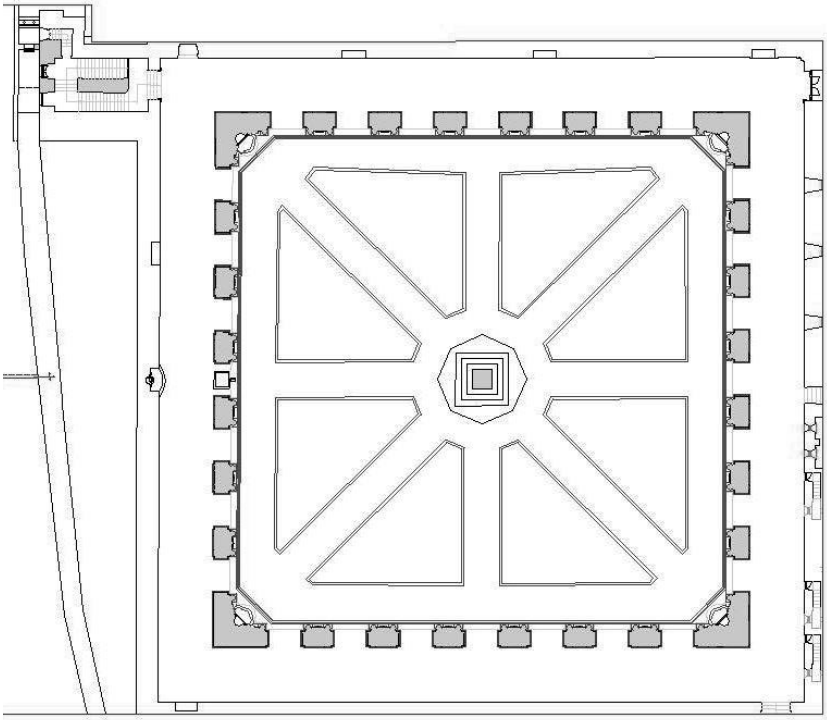
Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
Coimbra

LEVANTAMENTO ARQUITECTÓNICO
planta cota +1,30m

1:100

00

1



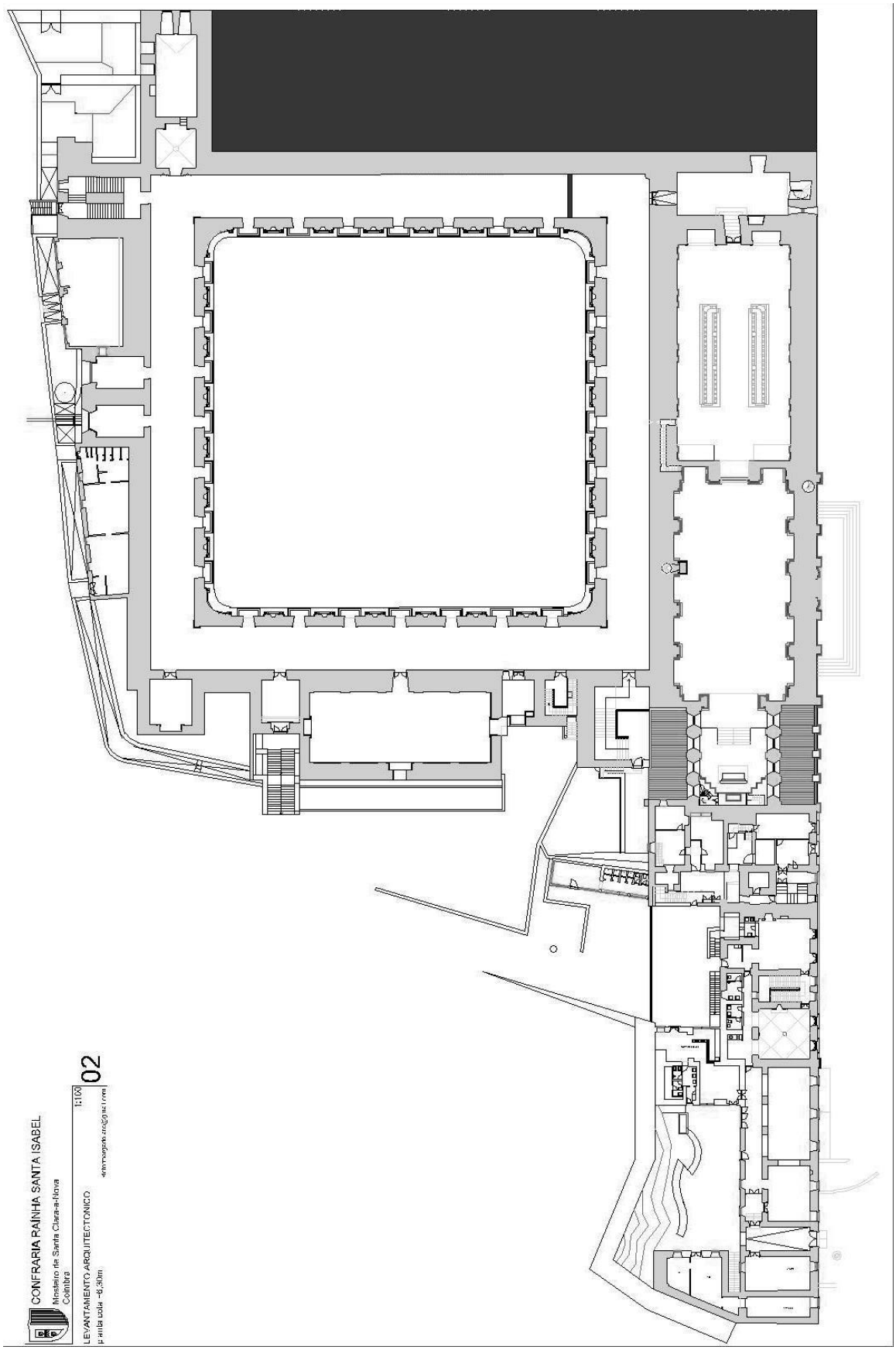
CONFRARIA RAINHA SANTA ISABEL

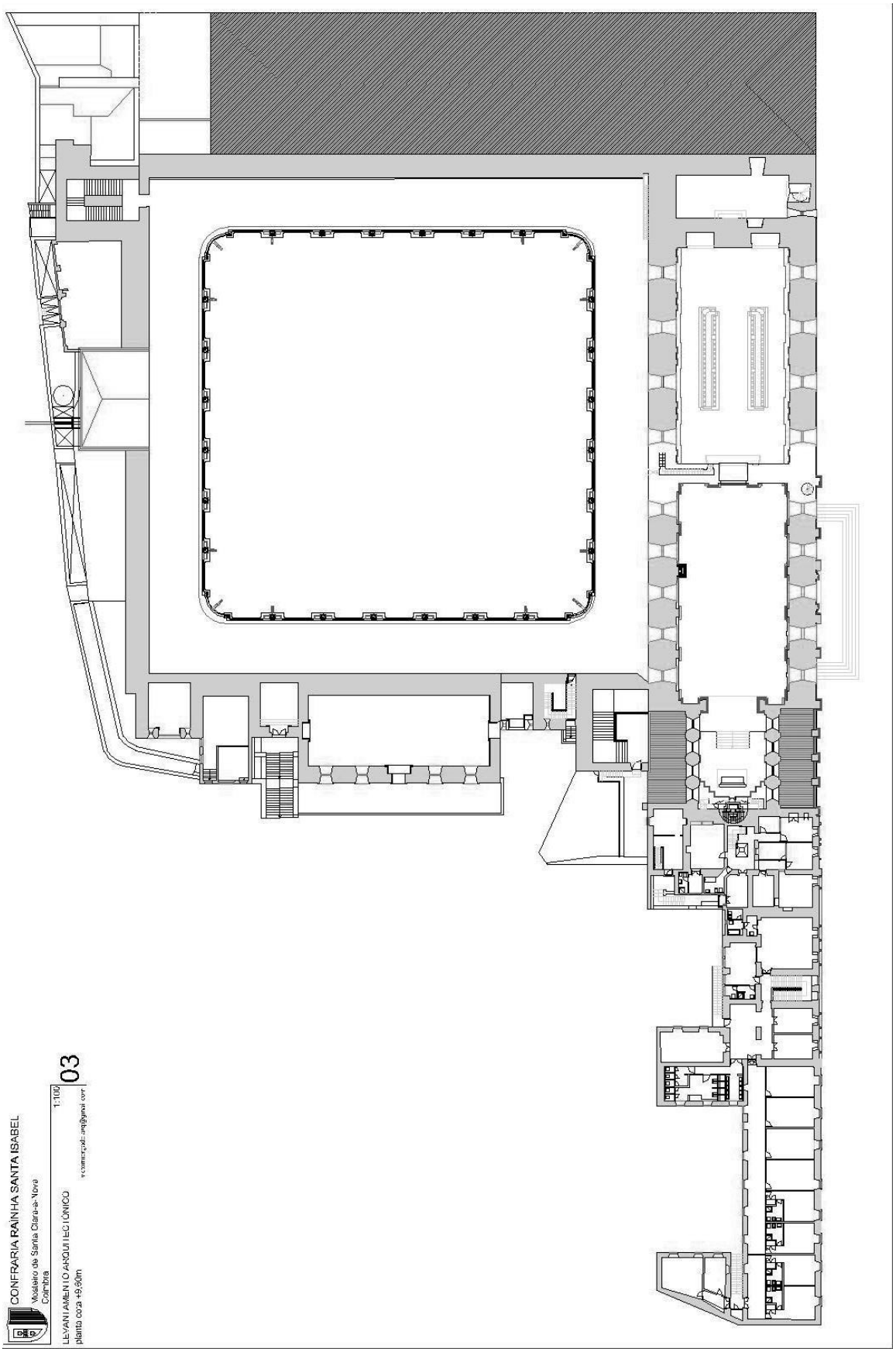
Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
Coimbra

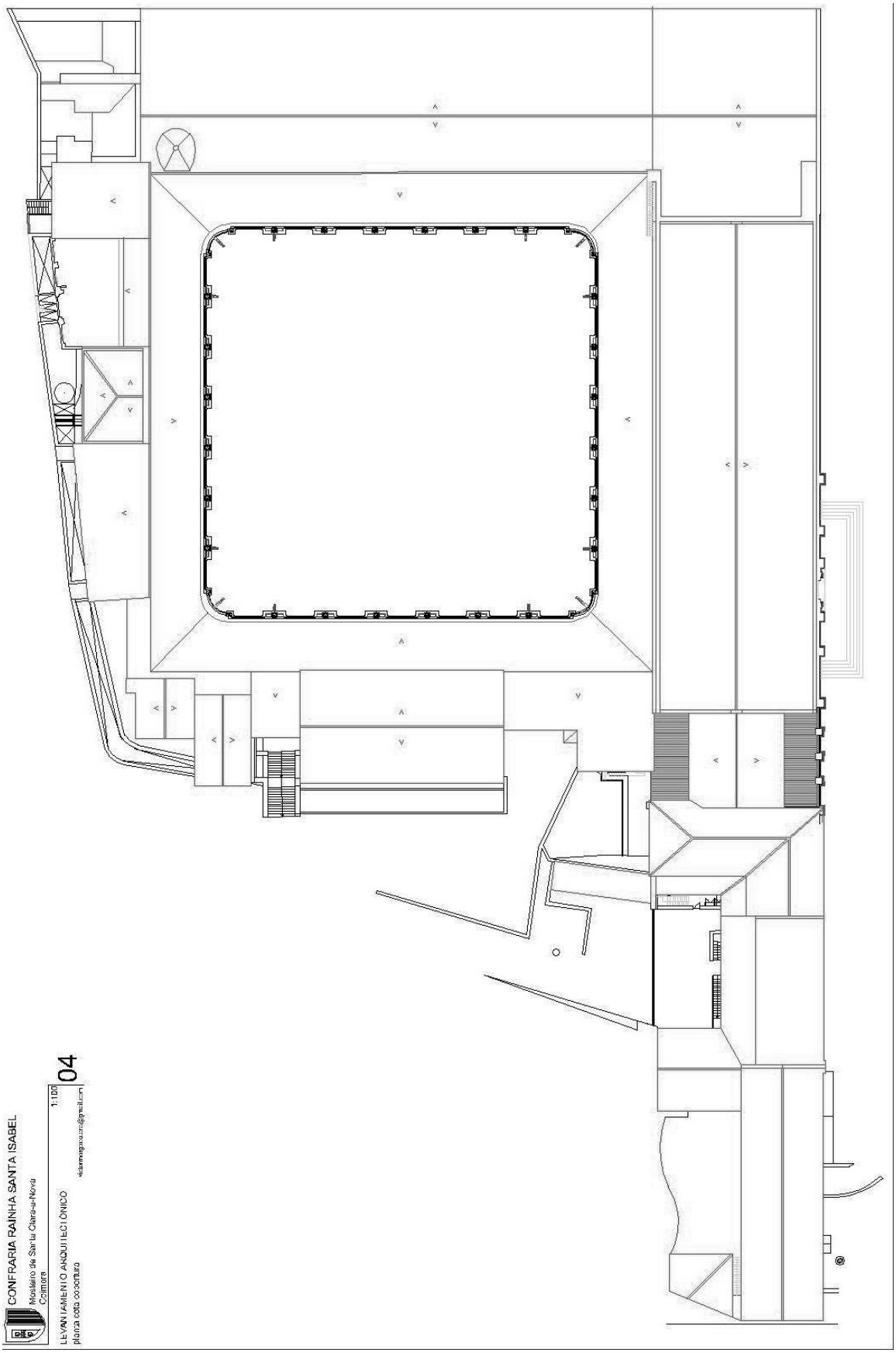
1:100

01

LEVANTAMENTO ARQUITECTÓNICO
planta cota +3,30m


CONFRARIA RAINHA SANTA ISABEL
Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
Coimbra
LEVANTAMENTO ARQUITECTONICO
planta cota -0,30m
1:100
02


CONFRARIA RAINHA SANTA ISABEL
Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
Coimbra
1:100
03
LEVANTAMENTO ARQUITECTÓNICO
planta cota +9,50m


CONFRARIA RAINHA SANTA ISABEL
Mosteiro de Santa Clara-a-Nova
Coimbra
LEVANTAMENTO ARQUITECTÓNICO
planta cota cobertura
1:100
04